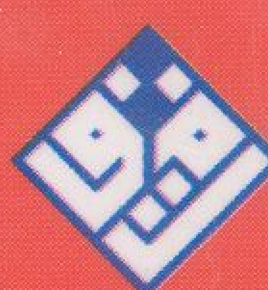




الأدب الصينى في القرن العشرين

(الجزء الأول)

المشروع القومى للترجمة

1077

تحرير
قو شينغ هاو

ترجمة وتقديم
عبد العزيز حمدى عبد العزيز

الأدب الصينى فى القرن العشرين

الجزء الأول

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٠٧٧
- الأدب الصينى فى القرن العشرين (الجزء الأول)
- قــو شينــغ هــاو
- عبد العزيز حمدى عبد العزيز
- الطبعة الأولى ٢٠٠٦ م

هذه ترجمة كتاب :

二十世纪中国文学
顾圣皓　主编
河南人民出版社
1994年五月

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo.

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084.

المشروع القومى للترجمة

الأدب الصينى فى القرن العشرين

الجزء الأول

تحـريـــــــر

قـــو شينـــغ هـــاو

ترجمة وتقديم

عبد العزيز حمدى عبد العزيز



٢٠٠٦

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

الأدب الصينى فى القرن العشرين / تحرير قو شينغ هاو ،
ترجمة وتقديم عبد العزيز حمدى عبد العزيز
- القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٧
٥٠٠ ص ، مج ١ ؛ ٢٤ سم (المشروع القومى للترجمة)
١ - الأدب الصينى
(أ) قو شينغ هاو (محرر)
(ب) عبد العزيز ، عبد العزيز حمدى (مترجم ومقدم)
(حـ) السلسلة ٨٩٥,١

رقم الإيداع ٣٠١٦ /٢٠٠٧
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977-437-176-3
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

الباب الثانى

موضوعات الإبدع الروائى الخاصة

الباب الثالث

الإبـــداع الشعـــرى

الباب الرابع

موضوعات الإبداع النثرى

تقديم المترجم

الأدب الصينى قديمًا وحديثًا

" يعرف الإمبراطور كيف يحكم الشعب إذا كان الشعراء أحرارًا فى قرض الشعر، والناس أحرارًا فى تمثيل المسرحيات، والمؤرخون أحرارًا فى قول الحق، والوزراء أحرارًا فى إسداء النصح، والفقراء أحرارًا فى التذمر من الضرائب، والطلبة أحرارًا فى تعلم العلم جهرة، والعمال أحرارًا فى مدح مهارتهم فى السعى إلى العمل، والشعب حرا فى أن يتحدث عن كل شىء، والشيوخ أحرارًا فى تخطئة كل شىء".

[من خطبة ألقاها دوْق جوّ بين يدى

الملك لى- وانج حوالى عام ٨٤٥ ق.م.]

عرفت الصين الكتب قبل أن تنبت دوحة الأدب فى أوروبا بمئات السنين، وآثار الصين القديمة مكتوبة على ألواح من ألياف الخيزران، وكتب الصينيون أيضا على نسيج الحرير، وصنعوا الورق فى القرن الأول قبل الميلاد، وعرفوا الطباعة بالحروف المتحركة قبل أن تعرفها أوروبا بثلاثة قرون.

ولا نعرف على وجه الدقة متى نشأت طريقة الكتابة الصينية الحالية، وأقدم الآثار المكتوبة ترجع إلى عهد أسرة شانج The Shang (١٦٠٠ق.م.- ١٠٤٦ ق.م.) وهى تدل على بداية أبعد تاريخا. وقدمت الآثار المكتوبة على ظهور السحالف والبرونز توضيحا وتفسيرا لبعض مفاهيم وتراكيب الكتابة القديمة. وأقدم الآثار الأدبية التى نعرفها اليوم يعود تاريخها إلى أيام دولة تشو The Zhou (١٠٤٦ ق.م - ٧٧ ق.م.)، وهى الآثار

التى نقب عنها واكتشفها علماء أسرة الهان The Han(٢٠٦ ق.م.- ٢٢٠ م.)، والتى أطلق عليها فيما بعد "الأدب الكونفوشيوسى" الذى يتضمن الكتب الأربعة: رسالة المعلم الكبير، ورسالة المحجة الوسطى، وكتاب الحوار، وكتاب منفوشيوس، ناهيك عن أمهات الكتب الخمس: كتاب الأغانى، وكتاب التاريخ، وكتاب تقلبات الزمن، وكتاب الطقوس وحوليات الربيع والخريف. ويجسد "الأدب الكونفوشيوسى" تعاليم المذهب الكونفوشيوسى، وتاريخ العصور القديمة والتقاليد، وحوليات ولاية (لو) مسقط رأس كونفوشيوس ، وطريقة الكشف عن الغيبيات، ثم وصفا للشعائر الدينية، والمدينة الفاضلة، وأخيرا مجموعة أشعاره (٣٠٥ قصيدة) فى أسلوب سهل مقفى قصير الأبيات يصف حياة الفلاحين وحروب الإقطاعيين.

ومن أهم الكتب القديمة كتاب ألفه لاو تسى Lao Zi بعنوان "كتاب دستور الطريق والفضيلة" فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، ويضم بين دفتيه واحدة من أكثر الفلسفات ثورية فى صياغتها، وإذا فُسرت تفسيرا حرفيا، أو فسرت حرفيا بالمعنى الذى نستطيع أن نفهمه، لمثلت هجومًا على كل شيءٍ واتجاهاً إلى تشكيل ما يدعى حضارة. ويرى لاو تسى أن فكرة الحكومات تنطوى على الشر الأكبر، وطالبها بصورة خاصة بألا تتدخل فى أمر من الأمور. وعلى غير شاكلة جل الفلاسفة الآخرين، هو لا يمجد المعرفة ولا يصفها بالفضيلة كما فعل سقراط بعد ذلك بزمن يسير. وكان يرى أن الحكيم يباشر مهمته بدون مجهود، ويقدم تعاليمه بدون كلمات.

واخترع الصينيون الورق فى عام ١٠٥م، كما اخترعوا الطباعة على الخشب فى القرن الثامن الميلادى، وحفز ذلك على انتشار الأدب وكثرة التأليف، وأصبح الشعر الموزون وزنًا دقيقًا، بديلاً عن شعر دولة تشو الحر.

ويعد عصر أسرة تانج Tang(٦١٨ - ٦٠٧) أزهى عصور الأدب الصينى، وقد ظلت قوانينه الشعرية سائدة طويلا بعد انتهائه، وحتى بعد أن تغير الكثير فى طريقة نطق الكلمات. وأهم شعراء هذه الفترة الزاهرة: لى باى (٧٠١-٧٦٢)، ودو فو (٧١٢-٧٧٠)، ووانغ وى (٧٠١-٧٦١)، وقد أثر هؤلاء جميعا فى شعراء إنجلترا

الرومانتيكيين. ويمتاز الشعر الصينى بأنه قصير النفس، هادئ يصور حالا أو منظرا، فى لمحة البصر دون تفاصيل. أما الموضوعات العقلية أو القصصية فهى نادرة جدا فى الشعر، وأما النثر فله أشكال كثيرة أهمها النثر التاريخى منذ أسرة هان، ثم تأليف القواميس وأهمها: القاموس المؤلف فى عهد "كانغ مى" (١٦٦٢-١٧٢٢ ق.م.) كما أخرجت موضوعات على مر العصور ، أهمها ما ظهر فى أسرة منج Ming (١٣٦٨ - ١٦٤٤) فى نحو ٢٤ ألف مجلد صغير.

وقد ظهرت كتب تاريخية قيمة باستمرار ، بدءًا من القرن الأول قبل الميلاد إلى عصور حديثة ، فى أسلوب نثرى أو شعر مرنم قصير، تحكى قصص الملوك الغابرين، ولكن قلة نادرة من هذه الكتب بقيت إلى اليوم ، وأكثرها لا يعود إلى أبعد من القرن العاشر. ومن الكتب القيمة التى لم تحظ باهتمام العلماء وعنايتهم - لأنهم كانوا يحتقرونها- كتاب "تاريخ الممالك الثلاثة" ، الذى يرجع إلى القرن الثالث عشر على الأرجح، وكتاب "الناس كلهم إخوة" (ترجم إلى اللغة الإنجليزية عام ١٩٣٣) وهو يصور قسوة الحكام أبطال القصة، فضلاً عن رائعة الأدب الكلاسيكى الصينى الرواية الطويلة (المقصورة الحمراء) التى تقع فى ثلاثة أجزاء وتصور انحدار أسرة أرستقراطية اقتصاديا، وهى من أفضل الروايات تصميما ورسما للشخصيات، يقارن فيها المنجزات الفنية بفن الكاتب الفرنسى مارسيل بروست Marcal Proust (١٨٧١ - ١٩٢٢) فى رواية "ذكريات أشياء مضت".

وقد عرفت الصين الدراما ، وهى فن شعبى محبوب، بدأت بأغانى الطبول، وهى قصائد تغنى على قرع الطبول، وكذلك بعض القصص. وفى عصر أسرة يوان Yuan (١٢٧١- ١٣٦٨) نشأت الدراما الحديثة. والمسرح الصينى كثيرا ما يصور الصراع بين الولاء للأسرة والولاء للوطن. ولم يعرف المسرح العنصر النسائى فى التمثيل إلا فى أواخر القرن التاسع عشر.

وكان الأدب الصينى القديم يدور حول مبادئ الأخلاق، فجمعوا حكمة السلف فيما يجب أن يكون عليه سلوك الخلف، ودونوها لتكون أمام الناس مثلا يحتذى،

فيهيئ لهم سعادة الدنيا والآخرة، وكان الكاتب الصينى يحتل فى نفوس الناس وفى نظر الدولة مكانة ممتازة، حتى كانت تُجرى عليه الرواتب العالية. وبلغ الأدب الصينى القديم من التنوع والجودة حدا بعيداً حتى لا يكاد يضيف إليه أدبهم الحديث شيئا جديدا، فالأدب الحديث لا يعدو أن يكون تعليقا على الأدب القديم، وإن لهذا التراث الأدبى القديم من الأثر فى نفوس أهل الصين ما جعلهم يحيطونه بشيء من التقديس، ولا يجيزون لأحد أن يخرج على قواعده؛ ولهذا كان الصينيون من أكثر سكان الأرض جمودا وتشبثا بالقديم، فهم يعدونها زندقة أن ينافس كاتب حديث كاتبا قديما، ولذلك بقيت اللغة الصينية كما هى، لم ينلها شيء من التغيير والتجديد[1].

وقد أظهر العالم الأوروبى المثقف، بالفعل، فى القرن السابع عشر، اهتمامًا كبيراً بالثقافة الصينية. ولقد كان لأولى الترجمات للأدب الكلاسيكى الصينى، التى ربما كانت أكثر من مثيلاتها فى أدب الهند، تأثير عميق على العقلية الأوروبية، وبصورة خاصة العقلية الفرنسية ، فى القرن الثامن عشر. ويوضح جورج سوريل Georges Sorel فى دراسته الرائعة التى أسماها "أوهام التقدم The Illusion of Progress" كيف أن الفيزيوقراطيين الفرنسيين كانوا ينظرون إلى الصين القديمة على أنها لون من الكمنولث المسالم، يحكمه القانون الطبيعى للحق والعدل، ويعطى نموذجا قد تتعلم منه أوروبا المتدهورة دروسا نافعة. فعلى سبيل المثال، تعد "حكمة كونفوشيوس" حكمة مجددة لنشاط العقلية الأوروبية ومؤثرة فيها إلى حد كبير. وعندما صارت هذه الحكمة سهلة المنال لأول مرة بدا أنها تفتح عالما جديدا من التوازن والنضج والإدراك. لقد كانت نوعا من الرسالة التى كان ينتظرها الأوروبيون، بعد أن أجهدهم التعصب الدينى كما أجهدتهم الحروب الناجمة عنه[2].

* * *

(١) "قصة الأدب فى العالم"، الجزء الأول، ذاكرة الكتابة (٣٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(٢) و. ف. توملين "فلاسفة الشرق"، ترجمة عبد الحميد سليم، دار المعارف المصرية، بدون تاريخ، ص ٢٧٧.

منذ ثورة عام ١٩١١ بالصين حدثت ثورة فى الأدب ، تهدف إلى التحرر من قيود شكليات اللغة الصينية الكلاسيكية والانصراف عن الأسلوب الأدبى القديم، وإعداد رعيل من كتاب التأليف باللغة العامية Vernacular حتى يصبح الأدب ملبياً احتياجات الجماهير الشعبية، وبرع كتاب اللغة العامية ، ولعل من أبرزهم الكاتب والمفكر "هوشى" وعملاق الأدب الصينى الحديث "لوشيون". ولما اتجهت الصين إلى العلوم الحديثة قل الاهتمام بالأدب الكلاسيكى، ووهنت الملكات الفنية الصينية الصحيحة. ولكن الكتابة الصينية ظلت كما هى، ولم تستعمل طريقة الأبجدية حرصا على دوام الصلة بين القديم والحديث، وعلى دوام الترابط بين وحدات الشعب الصينى الذى يتكلم لهجات بل لغات مختلفة. وفى القرن العشرين كثرت الترجمات من الغرب والتأثر بالآداب الغربية.

وجاءت ولادة الأدب الصينى الحديث فى خضم مخاض آلام حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ التى فتحت عهداً جديداً فى تاريخ الأدب الصينى كله.

ويتمتع الأدب فى الصين الإقطاعية بالتاريخ الطويل العريق زهاء ألفى سنة، وأنتج أخلد الآثار الأدبية الرائعة فى حياة الأمة الصينية حتى الوقت الحاضر. ولكن عندما أصاب النظام الإقطاعى الصينى الانحلال والاضمحلال على الصعيدين السياسى والاقتصادى ، وأصبحت الصين دولة شبه مستعمرة، انهارت المنظومة الأدبية الكلاسيكية فى الصين، وباءت محاولات الإصلاحيين آنذاك الهادفة إلى إحياء الأدب القديم بالفشل الذريع جراء تدهور الأوضاع الاجتماعية والتاريخية فى ذلك الحين.

واضطلع الأديب الكبير تشين دوشيو (١٨٨٠-١٩٤٢) بتقديم أول اقتراح رسمى لشن ثورة فى الأوساط الأدبية، وكتب سلسلة من المقالات تهدف إلى نشر الأفكار الغربية والاتجاهات الأدبية الحديثة فى الفن والأدب داخل أصقاع الصين ، والتحول من الكلاسيكية إلى الواقعية والرومانتيكية. ومنذ ذلك الحين فصاعدا بدأت حملة التنوير تدشين أقدامها فى الصين ، حتى ظهر المفكر العملاق والأديب الكبير هوشى (١٨٩٠-١٩٦٢) الذى حمل على عاتقه مسئولية إصلاح الأدب ، ورفع عاليا راية إصلاحه، وكان يرى - على نحو من الأنحاء - أن الأدب الجيد يجب أن يصف الحياة

الاجتماعية الواقعية ويشمل الأفكار المثالية ومشاعر الصدق والاخلاص، ودعا إلى أن تكون لغة الأدب قريبة من عامة الشعب، واللغة العامية تقوم مقام اللغة الصينية الكلاسيكية، ناهيك عن اختلاق أسلوب أدبي جديد يتماشى مع التطورات التي تشهدها البلاد.

وقادت مجلة "الشباب الجديد" حملة شعواء على الأدب الكلاسيكي في مطالع عام ١٩١٧ ، ووجهت طعنة نجلاء للإقطاعية والأدب الإقطاعي، واعتمدت في حملتها على الأفكار الاجتماعية والأدبية الغربية. ولاحت في الأفق بوادر التغيير الجوهري في مايو عام ١٩١٨ عندما نشر أديب الصين لوشيون Lu Xun (١٨٨١ - ١٩٣٦) روايته "يوميات مجنون" التي كانت بمثابة ضربة قاصمة للأدب الكلاسيكي، ووضعت ثورة الأدب الجديد على الدرب السليم ؛ حيث بدأت تحولات هائلة في المضمون الأدبي، وظل لوشيون حازما وصارما في مناهضته للأدب الإقطاعي الذي وصفه بأنه يمثل ظاهرة "تغيير الشكل وليس الجوهر"، وأن المهمة الأساسية للأدب هي "إصلاح الفكر".

وشهد إصلاح الأدب الجديد في الصين زخما أدبيا وفكريا بعد عام ١٩١٨ عندما حدثت تغيرات جذرية في المفاهيم الأدبية وبدأت الواقعية تنتشر على نطاق واسع، وحظيت الفكرة القائلة بأن "الأدب يجب أن يكون من أجل الحياة ويجسدها" بالمؤازرة والتأييد من قبل ثلة من كتاب الأدب الجديد، مما أدى إلى حدوث انقلاب فكري وأدبي في الأوساط الأدبية كافة، وبدأت الأجناس الأدبية تدخل مرحلة جديدة من الإصلاح والتجديد لم تعرفها من قبل.

وأحرزت ثورة الأدب نصراً مدوياً عندما تمكنت من تقديم الأدب الأجنبي في الصين؛ ففي عام ١٩١٨ نشرت (مجلة الشباب) ترجمة مسرحية "بيت الدمية" Doll's House للكاتب النرويجي الأشهر هنريك إبسن Henrik Ibsen (١٨٢٨ - ١٩٠٦) ، وكان ذلك بداية حقبة جديدة في ترجمة الأعمال الأجنبية وتقديم مفاهيم أدبية غربية جديدة، وتدفق سيل من تراجم الأعمال الأدبية الشهيرة لمشاهير الكتاب في روسيا، وأوروبا، واليابان ، والهند، وشجع ذلك الكتاب الصينيين على التحرر من ربقة قيود

وأصفاد الأدب القديم بفضل الآداب التقدمية للأمم الأخرى. وسادت حالة من الفوران الفكرى والهياج الأدبى داخل أروقة الساحة الأدبية والفكرية ؛ لدرجة أن مؤيدى الأدب الجديد طالبوا بـ"التغريب الكامل" **Total Westernization** للأدب الصينى الجديد. وكان ذلك إيذانا بدخول الأدب الصينى برمته مرحلة تاريخية جديدة شهد فيها تغيرات جمة، وتحولات هائلة ، دفعته إلى اللحاق بركب الآداب العالمية. ويعتبر ذلك بمثابة بيت القصيد فى هذا الكتاب ؛ حيث جسدت فصوله ومباحثه ملامح ومعالم الأدب الصينى فى القرن العشرين.

وإنى لقوى الأمل أن يروق هذا العمل عيونَ متخصصى وعشاق الأدب بصفة عامة الذين يبحثون عن التجارب المشتركة فى حياة البشرية جمعاء ، وهم يشهدون عالمًا قوامه الإنسانية والسعادة والحنان والهدوء ؛ بهدف إرواء الظمأ الشديد الذى يحرّف النفس الإنسانية وهى تنشد السلام لا العنف!!.

بصرَّنا الله بمواقع السداد، فى نفع العباد.

عبد العزيز حمدى

مقدمة المحرر

يشتمل الأدب الصينى فى القرن العشرين على جزءٍ من الأدب الصينى فى العصر الحديث، وعلى المحتوى الكامل للأدب الصينى المعاصر، ناهيك عن الأدب الصينى فى العصر الحاضر الذى يشهد تطوراً حاليًا.

ويتضمن الأدب الصينى المعاصر الأدب فى المرحلة التى امتدت من حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ إلى تأسيس الصين الجديدة فى عام ١٩٤٩ . ونقول بصورة أكثر تحديداً إن هذا الأدب قد انطلق فى خضم اندلاع حركة ثورة الأدب عام ١٩١٧، ويبلغ نهايته عندما اختتم المؤتمر الوطنى الأول للأدباء والفنانين أعماله فى يوليو عام ١٩٤٩. ويتصف الأدب الصينى المعاصر بالديمقراطية، أو بالأحرى نقول إنه أدب اضطلع بقيادة البروليتاريا، والجماهير الشعبية، ومناوأة الإمبريالية ومعارضة الإقطاع.

وهناك رابطة وثيقة بين الأدب الصينى المعاصر والأدب الصينى الحديث، وما يطلق عليه الأدب الصينى الحديث يشمل الأدب فى مرحلة حرب الأفيون (عام ١٨٤٠) إلى ما قبل حركة ٤ مايو (١٩١٩) . ونظراً للتغيرات الهائلة والجمة التى شهدها المجتمع الصينى آنذاك على الأصعدة السياسية، والاقتصادية ، والثقافية، فقد شن لفيف من المثقفين هجمات متتالية على الأدب الإقطاعى القديم انطلاقًا من الأفكار الديمقراطية التى طالبت بانتشال الصين من مأزقها، كما قدموا اقتراحات متعددة لإصلاح الأدب الإقطاعي القديم. ومثال ذلك دعوة كل من: تان سى تونغ Tan Si Tong، وهوانغ زونغ شيان Huang Zun Xian، وشيا زينغ يوه Xia Zong You إلى إحداث "ثورة فى الأوساط الشعرية"، واضطلاع ليانغ تشى تشياو Ling Qi Qiao وغيره بالدعاية لإحداث "ثورة فى الأوساط الروائية" ونشر "أساس أدبى جديد"، بالإضافة إلى إدخال المسرح الغربى، وترجمة الرواية الغربية وتشجيع اللغة العامية الصينية. ويكمن

هدفهم من ذلك فى تحلى الأدب – شكلاً ومضمونًا – بالقدرة على تحطيم الأصفاد الإقطاعية، وتجسيد التغيرات التى تشهدها الحياة فى ذلك العصر، وتعضيد الممارسة العملية للإصلاح السياسى لديهم. ومن الجلى أن هذه الاقتراحات والمطالب تتحلى بالتقدمية، وتعد تجسيداً محدداً لأفكارهم الديمقراطية فى المجال الأدبى. كما قدموا بعض الاقتراحات الصائبة والاستنارة التى كان لها تأثير على الرواد الأوائل لثورة الأدب فى خضم أحداث حركة ٤ مايو ١٩١٩، بل إن بعض هؤلاء الرواد كانوا بمثابة امتدادٍ وتطويرٍ للأفكار الأدبية فى العصر المنصرم. ومن ثم، كان الأدب التقدمى الحديث من أجل ولادة الأدب المعاصر وأساس تطوره. كما يعتبر الأدب المعاصر بمثابة استمرارٍ لتقاليد الأدب التقدمي الرائعة، وتطورٍ جديدٍ فى مرحلة تاريخية جديدة.

وطبعا، هناك اختلاف بين الأدب المعاصر والأدب الحديث حيث توجد بينهما موضوعات أساسية متباينة :

أولاً: تباين طبيعتهما الأدبية. على الرغم من أن الأدب الحديث يتحلى بالتقدمية، بيد أنه لم يضطلع بالدور التاريخى الكامل فى مناوأة الإمبريالية ومعارضة الإقطاع. وفى هذا الخصوص يعتبر الأدب الحديث أدبًا يتسم بالنزعة الإصلاحية للبرجوازية. وعلى الصعيد السياسى، لم يمض هذا الأدب قدما فى انتهاج أسلوب الإقصاء الكامل للنظام الإقطاعي، وعلى الصعيد الأيديولوجي، لم يجرؤ أيضا على المساس بأساس الأيديولوجية السياسية الإقطاعية بصورة فعالة. ولكن الأدب المعاصر يعتبر أدبا شعبيا جماهيريا اضطلع بمناهضة الإمبريالية الإقطاعية بصورة كاملة، وتختلف طبيعته اختلافا جوهريا عن طبيعة الأدب الحديث جراء زعامته للبروليتاريا.

ثانيا: اختلاف مضمونهما الأدبى. جسدت أعمال الأدب التقدمى الحديث التغيرات على الصعيدين السياسى والاقتصادى، وقامت بتسجيل الأحداث التاريخية المهمة وقتئذ، واتصفت بالروح الوطنية الجياشة، ولاسيما بعض الأعمال الروائية مثل: "سجل حقائق طبقة الموظفين" و"الأوضاع الغريبة الراهنة التى شهدتها الصين على مدار عشرين عامًا" وغيرها ، والتى أماطت اللثام بعمق ووجهت نقداً عنيفًا لفساد حياة

الطبقة الاجتماعية الراقية. ولكن كان الأدباء يفتقرون إلى فهم حياة الجماهير الغفيرة الكادحة، ولم يكن هدفهم وصف حياة الشعب الكادح. وبالإضافة إلى ذلك، ومع إخفاق حركة الإصلاح فى عام ١٨٩٨ وثورة ١٩١١ تباعا، تحولت تدريجيا "روايات الاستنكار والاستهجان" التى تغص بالاتجاهات التقدمية إلى "روايات تدبير المؤامرات" التى اضطلعت بتشويه سمعة العدو وكشف النقاب عن الأسرار الشخصية. كما تحولت بعض "روايات الحب ذات الطابع الديمقراطى" إلى "روايات الحب العاطفى" رويدا رويدا، وأيضًا تحولت "روايات وصف حياة البغاة" إلى "روايات الجنس". ولكن الأدب الصينى المعاصر يختلف عن ذلك، فمنذ اليوم الأول لولادته يكرس قلمه من أجل حياة الطبقات الدنيا من الشعب، ويجسد آلام وصعاب الذين تعرضوا للإهانة والعذاب. وفضلا عن ذلك، ومع تطور العصر، شهد وعيهم، ومقاومتهم، وانتصاراتهم وتحررهم تجسيدا واقعيا تدريجيا. ومن ثم، كان الموضوع الرئيسى للأدب المعاصر هو وصف حياة جماهير الشعب الغفيرة.

كما أن هناك رابطة وثيقة لا تُفكُّ عراها بين الأدب المعاصر وأدب العصر الحاضر فى الصين. وما يطلق عليه أدب العصر الحاضر يشمل الأدب الذى شهد تطوراً منذ تأسيس جمهورية الصين الشعبية فى عام ١٩٤٩ حتى الوقت الحاضر، ويعد بمثابة استمرارٍ وتطويرٍ للأدب الحديث. ويرتبط مصدر كل من الأدب الحديث والأدب فى العصر الحاضر بعلاقة وثيقة ووطيدة.

وعلى صعيد الأيديولوجية الاسترشادية، اتخذ الأدب الصينى المعاصر أيديولوجية البروليتاريا دليلا موجها له، وعلى وجه الخصوص خطاب الرئيس ماوتسى تونج فى "ندوة الفن والأدب فى يانآن"(*) الذى حدد الاتجاه الأكثر وضوحا وجلاء لتطوير الأدب

(*) تعد مدينة يانآن Yan an من أهم المدن التاريخية والعسكرية والثورية فى مقاطعة شاآنشى الواقعة شمال الصين. وعقدت ندوة الأدب والفن فى مدينة يانآن فى مايو ١٩٤٢، وألقى فيها الرئيس ماو خطابا تاريخيا حدد فيه العلاقة بين أعمال الأدب والفن وبين الأعمال الثورية ؛ بهدف تحقيق الدمج بين الجبهة الثقافية والجبهة العسكرية. لمزيد من التفاصيل انظر : "مؤلفات ماوتسى تونج المختارة" – المجلد الثالث، إصدار دار النشر باللغات الأجنبية، بكين، طبعة عام ١٩٧٠ (بالعربية) . (المترجم[])

المعاصر. وكانت زعامة البروليتاريا بمثابة الضامن الرئيسى لكى يحرز الأدب الصينى فى الوقت الحاضر إنجازات عظيمة. إن أفكار الأدب والفن لدى الزعيم ماوتسى تونج هى دليل ومرشد لتطوير الأدب الصينى الحالى. وفى هذا الجانب، ينبثق الأدب المعاصر وأدب العصر الحاضر من أصل واحد.

أما بالنسبة للمحتوى الأدبى والفن، فبالرغم من أن مضمون الحياة الذى جسده كل من الأدب المعاصر وأدب العصر الحاضر متماثل جداً، لكن بعض الأعمال الأدبية المناوئة للإمبريالية والمعارضة للإقطاع والاضطهاد والاستغلال فى الأدب المعاصر اضطلعت – فى الواقع– بدور تمهيد الطريق أمام مستقبل الاشتراكية. ويعد – بالضبط – أدب العصر الحاضر تطويراً للأدب المعاصر بشكل أكبر.

ومنذ حركة ٤ مايو ١٩١٩ انبثق من بين صفوف الكتَّاب كوكبة كبيرة من صفوة كبار الكتَّاب ، الذين دفعوا تطور أدب العصر الحاضر إلى الأمام بفضل إبداعهم الجديد إبان تأسيس الصين الشعبية، وظهر من بينهم عدد غير قليل من الأدباء الذين تحملوا مسئولية بعض الأعمال القيادية داخل الأوساط الأدبية بعد تأسيس الصين، وكان لذلك تأثير مهم على الأدب الحالى فى الصين.

وأيا كانت الروابط الوثيقة والوطيدة التى تجمع بين الأدب المعاصر وأدب العصر الحاضر، فإن هناك اختلافات جلية بينهما.

ومن منظور الطبيعة الأدبية، يتسم الأدب المعاصر بطابع الديمقراطية الجديدة. أما أدب العصر الحاضر فيتصف بالخصائص الاشتراكية وظهر فى المرحلة التاريخية للاشتراكية، ويعد جزءاً من البناء الفوقى للأيديولوجية الاشتراكية، كما يعدّ جزءاً من الفكر والثقافة الاشتراكية التى تتمحور على الأفكار الشيوعية.

ومن حيث المضمون الأدبى، فإن الأدب المعاصر جسد بصورة أساسية الحياة الاجتماعية فى الصين القديمة شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة، بينما جسد أدب العصر الحاضر حياة ومساعى الجماهير الغفيرة فى مرحلة الاشتراكية معبراً عن أفكارهم ومشاعرهم.

وقد تبلورت وظيفة الأدب المعاصر فى تجسيد المطالب الثورية للجماهير الشعبية فى مرحلة الديمقراطية، ودفع الكفاح العظيم الذى تخوضه جماهير الشعب ضد الإمبريالية والإقطاعية فى ظل زعامة البروليتاريا إلى الأمام. بينما عكس الأدب فى العصر الحاضر آمال الشعب فى مرحلة الاشتراكية، ووطد تطوير الحضارة الاشتراكية المعنوية معبراً عن أيديولوجيته ومشاعره، واضطلع بتعضيد أساس الاقتصاد الاشتراكى.

وصفوة القول، أنه توجد اختلافات بارزة وروابط وثيقة بين الأدب الحديث، والأدب المعاصر ، وأدب العصر الحالى فى الصين، وقد تعايشوا داخل أروقة المجتمع الصينى فى القرن العشرين. ويشمل الأدب الصينى فى القرن العشرين الأدب الحديث، والمعاصر والحالى مما يمنح الصينيين الثقة والتوكيد والرؤية الثاقبة النافذة.

وقد أطلقنا على الأدب الحديث، والأدب المعاصر وأدب العصر الحاضر "الأدب الصينى فى القرن العشرين"، ونتج عن ذلك التأملات التالية بصورة أساسية:

أولاً: استحداث مفهوم أدبى جديد. إن المفهوم الأدبى "الأدب الصينى فى القرن العشرين" يعد مفهوما أدبيا جديدا، ويقدم للناس بصيرة ورؤية ثاقبة ويجعلهم على دراية كاملة بخصائص الأدب الصينى وتطوراته وتغيراته فى جميع مراحله التاريخية، وذلك خلال المسيرة التاريخية الأدبية للأدب الحديث، والأدب المعاصر والحالى فى الصين. ومن ثم يمكن إجمال الأدب الصينى بصورة منتظمة إلى حد ما، ونتمكن من معرفة التاريخ الأدبى فى المائة سنة الأخيرة.

ثانيًا: مواجهة الحقيقة التربوية. إن مواضيع ومصطلحات "الأدب الصينى فى القرن العشرين" استخدمت شكلاً خاصًا لإجمال مسيرة تطور الرواية، والشعر، والنثر، والمسرحية، والحركات الأدبية، ناهيك عن الملامح الرئيسية للمراحل التاريخية كافة. ومن الجلى أن ذلك يتحلى بمغزى توجيهى واسترشادى، بشكلٍ مباشرٍ إلى حد ما ، بالنسبة لتعليم اللغة الصينية فى المدارس الإعدادية ، ودراسة الأشكال الأدبية على وجه الخصوص.

ثالثًا: تجنب تكرار العملية التعليمية. إن تقديم مفهوم "الأدب الصينى فى القرن العشرين" يهدف أيضا إلى توجيه الطلاب الذين التحقوا بالجامعات ويدرسون بصورة منتظمة فيها بعد تخرجهم من مدارس التدريب؛ حيث درسوا فيها بانتظام إلى حد ما أعمال الأدباء فى الأدبين الحديث والمعاصر، ولكنهم قابعون كثيرا فى مرحلة المعرفة الحسية. ومن ثم، يجب اجتناب تكرار التعليم والتدريس فى العملية التعليمية الجديدة، واستخدام الرؤية الثاقبة، وتعزيز معرفتهم العقلانية انطلاقا من منظور العلوم التاريخية والمؤلفات التاريخية، ويعتبر ذلك بمثابة المهمة الأساسية للدراسة الجامعية النظامية ونقطة الانطلاق فى مجال التخصص.

رابعًا: الأساس النظرى الكامل. قدم عدد غير قليل من الباحثين والمتخصصين منذ ردح طويلٍ – ولاسيما منذ حقبة الثمانينيات– وجهة نظر مفادها إزالة الحواجز بين الأدب الحديث والمعاصر، وبين الأدب المعاصر وأدب العصر الحاضر، ودعوا إلى إجراء دراسة شاملة للتاريخ الأدبى فى المائة سنة الأخيرة انطلاقا من رؤية واقعية وحقيقية. وشهدت السنوات الأخيرة نشر العديد من الأطروحات النظرية فى هذا المجال. وفى هذا الكتاب سنقوم بدمج اتجاهات ذلك البحث العلمى مع مساعى العملية التربوية، وندعم هذه العملية وندفعها إلى الأمام ونعزز المستوى التربوى القائم حاليا اعتمادا على إنجازات البحث العلمى الجديدة.

المحرر

قــو شينــغ هـــاو

قسم اللغة الصينية – كلية التربية

مقاطعة خنان – الصين الشعبية

فى أكتوبر عام ١٩٩٣

تصديـــــر

دخلت الأمة الصينية القرن العشرين فى خضم أصوات طلقات رصاص الإمبريالية والنيران المتأججة لقوات الدول الثمانى المتحالفة(*) . وشهد هذا القرن العديد من النكبات، والكوارث والصعاب، كما كان قرنا عظيما ورائعا حقا. ومنذ القرن التاسع عشر تشهد الأمة الصينية النهوض والتخلف، والتقدم والتقهقر، والسعادة والشقاء، والأفراح والمآسى، ناهيك عن جهود إنقاذها وضمان بقائها وتحررها واعادة الحياة إليها من جديد. وجسدت الصين على الساحة الدولية الأحداث الواقعية المفعمة بالقوة والحيوية والعظمة والتى قد لا يمكن مقارنتها بأية أمة أخرى. وعندما نستعرض تاريخ المائة سنة الأخيرة، حين كان الصينيون على وشك دخول القرن الحادى والعشرين ، وهم منهمكون فى إحراز إنجازات كبرى فى مجالى الإصلاح والانفتاح، ويواجهون تقلبات العصر فى المائة سنة هذه، نجد أن الصينيين يشعرون بالحسرة الشديدة، والحزن الأليم، كما يشعرون فى سويداء قلوبهم بسمو الحياة من الانسجام والصفاء، والعظمة والطمأنينة.

وكانت ولادة الأدب الصينى فى القرن العشرين ونموه وتطوره فى خضم أحداث المائة سنة هذه التى عانت من الكوارث والنكبات، كما اتصفت بالقوة والعظمة والحيوية.

(*) فى عام ١٩٠٠ تحالفت قوات ثمانى دول تضم بريطانيا، وأمريكا، وألمانيا، وفرنسا، وروسيا، واليابان، وإيطاليا، والنمسا ، وهاجمت الصين للقضاء على حركة البوكسرز Boxers المناوئة للأجانب فى الصين، وتمكنت تلك القوات من احتلال بكين وتيانجين، وأجبرت أسرة تشينغ آخر الأسر الحاكمة فى الصين على إبرام معاهدة تنازلت فيها عن سيادة البلاد للقوات الأجنبية. للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر : "المقدمة التاريخية لمسرحية "المقهى" الصينية" ترجمة : د. عبد العزيز حمدى، إصدار المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، العدد رقم ٤٧٩، عام ٢٠٠٢ .(المترجم)

ويعد هذا الأدب بمثابة توارث الأمة الصينية للتقاليد الثقافية الرائعة وتطويرها وجزءٍ مهم من الأدب التقدمي، كما يعدّ شكلاً للحوار مع جميع شعوب العالم (أيا كان ذلك قسراً أو نابعا من المبادرة الذاتية)، وبداية الاتصال بالأدب العالمي والتطور المتزامن معه أيضا، وأصبح جزءاً أساسيا من الأدب العالمي. واختيار الروائع الأدبية كمًا وكيفًا، وتوارث التقاليد، واقتباس الدروس من الدول الأجنبية يجعل الأدب الصيني في القرن العشرين يشكل أساسا للتطور ربما لم يعرفه الأدب القومي في أي عصر من العصور المنصرمة، ناهيك عن تشكيل ملامحه المميزة.

(١)

إن الحروب تهيئ الظروف المواتية، فمنذ اندلاع حرب الأفيون إلى حرب المقاومة ضد اليابان (١٩٣٧-١٩٤٥)، وعندما وجهت الإمبريالية فوهات المدافع والبنادق صوب صدور الصينيين، صدر عن الأمة الصينية هتافات غاضبة كالزلزال الهادر تحولت إلى أدب، وبطولات مؤثرة، وأعمال عظيمة تقرظ الرومانسية والروح البطولية السامية. وقامت الحروب بتعبئة الشعب الذي قام بدوره بخلق الأدب. وتمكنت حروب النصف الأول من القرن العشرين من استنفار الأمة الصينية بصورة كاملة وشاملة، ناهيك عن إعادة صقل روحها، ورسم صورتها النموذجية من جديد ، وإرساء قواعد الأدب القومي العظيم وتطويره.

لقد عاش الصينيون في أتون الحرب وأحرزوا النصر في نهاية المطاف. وقامت الحروب بتعذيب الأدباء وصقلهم، وقدمت لهم المادة الأدبية الخصبة لتجسيد روح الأمة وحماستها المتقدة. كما منحت الحروب الحزب الشيوعي الصيني الظروف المواتية لرسم سياسة الأدب والفن من أجل تطوير النظريات الأدبية. وقد ولدت -حقا- أطروحات الزعيم ماوتسي تونج المستنيرة المذكورة في "خطابه في مدينة يانآن" في عصر الحروب الضارية. والزعيم ماو شخصية تاريخية وعظيمة، وعندما واجهت الأمة الصينية موقفها

المصيرى استغل ما يتمتع به من الحلم ورباطه الجأش والرؤى الثاقبة، ناهيك عن رؤاه بعيدة المدى إزاء تطوير الأدب وأوضاع الحرب، وقام بدفع تطوير الأدب إلى ساحة الحرب الوطنية وإلى الخلفية السياسية والثقافية الكبرى للأوضاع العالمية من أجل البحث عن سياسات وطرائق ومبادئ تطوير أدب الثورة، وقام أيضا بتقصى حقائق مسيرة الأدب واتجاهاته فى ضوء هذه الخلفية السياسية والثقافية، أو بالأحرى إنه من منظور دمج الجبهة العسكرية والجبهة الأدبية استطاع إيجاد حل لمشكلة الدرب الذى يسير عليه تطوير الأدب، ولذا خرجت إلى حيز الوجود مجموعة من النظريات والأفكار الصائبة والدقيقة.

ومدت الحرب يد العون والمساعدة للأدب، وبلغت شهرة العديد من الأعمال الأدبية الآفاق ؛ لأنها استمدت مادتها الأدبية من الحروب. وسجلت الفترة التى شهدت ظهور رواية "ألسنة النيران فى المقدمة" إلى نشر رواية "حماية يانآن" تطور الرواية المعاصرة (١٩١٩-١٩٤٩) إلى رواية العصر الحاضر (١٩٤٩- إلى الآن) فى الصين. وجسد نداء رواية "متطوعو الجيش الأكثر حبا وحماسة" حب الشعب ومؤازرته لجيش الشعب فى تأسيس الصين الجديدة وحمايتها. كما أن رواية "إكليل من الزهور أسفل الجبل السامق" حفزت – مرة أخرى فى سنوات السلم – الروح البطولية للتضحية من أجل الأمة الصينية.

وتعوق الحرب مسيرة الأدب أيضا. وقادت الأحداث المؤسفة والدموية الشعب، بما فيه الأدباء ، إلى معترك حياة غاية فى الاضطراب، وتفتقر إلى ضمان البقاء فى مجابهة الصعاب والشقاء. ولم يكن الشاعر بوفينغ Pu Feng (١٩١١ – ١٩٤٢) الوحيد الذى ضحى بنفسه وجسد بطولة تحت وابل من الرصاص، كما لم تكن رواية "بحيرة دامنغ" الوحيدة التى تم حرقها فى أتون نيران المدافع اليابانية(*).

(*) تصف هذه الرواية المذبحة الدموية التى شهدتها مدينة جينان بمقاطعة شانغدونغ الصينية فى عام ١٩٣٠، ولذا قامت القوات اليابانية بحرق هذه الرواية عندما احتلت مدينة شنغهاى. (المترجم)

إن الأدب الصينى فى القرن العشرين انبثق من دخان الحروب فى نهاية المطاف ودخل عصر السلم، على الرغم من أن هذا العصر شهد حروبا أيضاً.

وعلى هذا النحو، ارتبط الأدب الصينى فى القرن العشرين برابطة لا يفك عراها بالحروب. ولكن لم تكن الحروب أيضا الرابطة الوحيدة التى لا انفصام لها وارتبطت بالأدب الصينى فى القرن العشرين.

(٢)

شهد المسرح السياسى داخل أروقة حياة الأمة الصينية ظهور طبقة جديدة هى: كتائب المثقفين التقدميين جراء التغيرات الهائلة التى شهدتها الصين أيضا على الصعيدين الاقتصادى والسياسى. وقد نهضت تلك الكتائب فى خضم حركة الإصلاح عام ١٨٩٨ التى جسدت – مع المسيرة التاريخية – القوة الجماعية وليس القوة الفردية أكثر فأكثر، وشهدت تطوراً رائعًا يوما بعد يوم، وأصبحت من المكاسب المهمة لتطوير الفكر الثقافى فى القرن العشرين فى الصين.

واحتشد فى بكين ألف وثلاثمائة فرد للمشاركة فى الامتحان على مستوى المقاطعة. لقد تجمهر نفرٌ كبير وارتفعت معنويات الشعب، وكان إبرام "معاهدة ماقوانغ" أو معاهدة Shimonoseki فى عام ١٨٩٥ بمثابة دافعٍ لحشد ألف من المثقفين فى كتلة واحدة بزعامة المصلح كانغ يووى Kang You Wei ، الذى قدم أفكاراً إصلاحية للإمبراطور، منها: "يجب على الإمبراطور إصدار مرسوم يحث على رفع معنويات الشعب، ومكافأة الأخيار، ومعاقبة الأشرار، وترقية الضباط الذين أبلوا بلاء حسنا فى المعارك الحربية"، و"نقل عاصمة البلاد من بكين إلى سيآن Sian فى الشمال الغربى من أجل تجنب تهديد مباشر من العدو وتوفير استعدادات مجابهة الأعمال العدوانية فى المستقبل" ، و"تطوير التدريبات العسكرية ، وجعل البلاد قوية يخشى بأسها الآخرون"، و"الاضطلاع بالإصلاحات بصورة منتظمة ؛ حتى تنعم البلاد بالثراء وتحقيق مصالح

الشعب". ويدل ذلك على أن المثقفين الصينيين فى العصر الحديث قد بدأوا تشكيل قوة جماعية تشارك فى السياسة بصورة مباشرة. ويكاد يتزامن مع ذلك اتصال الزعيم الثورى صن – يات – صن Sun- Yat Sen بالمثقفين الصينيين فى الخارج سراً والاضطلاع بالأنشطة الثورية انطلاقا من جمعية إحياء الصين سراً.

وكان التيار الإصلاحى بمثابة التربة الخصبة التى حثت المثقفين على المشاركة فى الشئون الحكومية. وشهدت حركة ٤ مايو ١٩١٩ جيلا من المثقفين ضم كلاً من تشينغ دو شيو، ولى داجين، وماو تسى تونج، ولو شيون، وكوموروا، ومادون، وخوشى، وتسو زوارين، وتشيان شوان تونغ الذين تأثروا بهذا التيار بدرجات متفاوتة تقريبا . وكما ذكر الزعيم ماوتسى تونج: "أقدر كانغ يووى وليانغ تشى تشياو تقديرا عاليا فى ذلك الحين"[١] ، ولم ينفرد ماو بهذه المشاعر بمفرده، بل سيطرت على الكثرة الكاثرة. وورث هؤلاء المثقفون – فى خضم حركة الإصلاح – مشاعر الشقاء والعذاب لدى الأمة وانتقاد الديكتاتورية الإقطاعية، واتخذوا من الثقافة الصينية والغربية معاول للمساعدة والعون ودفعوا تطور الفكر الثقافى فى الصين فى القرن العشرين.

ويعتبر سجل التاريخ الممتد من الحركة الإصلاحية فى عام ١٨٩٨ إلى حركة ٤ مايو ١٩١٩ بمثابة عملية تشكيل كتائب المثقفين الصينيين فى العصر الحديث ودرب تطويرهم. وكما ذكر الأديب جو تسى تشينغ Zhu Zi Qing (١٨٩٧ – ١٩٨٦) فى مقاله بعنوان "تقدير المثقفين وعامة الشعب معا": إن التقاء القرن التاسع عشر بالقرن العشرين يمثل عصراً جديداً، وجلب العصر الجديد ثقافة جديدة للصينيين ونتج عنه طبقة المثقفين. وتختلف هذه الطبقة اختلافاً كبيراً عن المتعلمين فى الماضى الذين يشملون كثرة كاثرة من العناصر التى انبثقت من داخل صفوف الشعب ، وقطعوا علاقاتهم بالحكام رويدا رويدا وانضموا إلى صفوف الشعب. "وفى الحقيقة إن الصراع الطبقى الحاد والصراع بين جميع التيارات الأيديولوجية دفعا سرعة تقسيم تلك

(١) حديث ماوتسى تونج مع الصحافى الأمريكى أديجار سنو فى عام ١٩٣٦.

الكتائب إلى الأمام أيضا. وعلق أديب الصين لوشيون على انقسام الجبهة الموحدة للثقافة الجديدة فى ٤ مايو عام ١٩١٩ قائلا : "إن بعض المثقفين تبوأوا المناصب الرفيعة، وبعضهم انسحب من الحياة العامة وبعضهم سار إلى الأمام"(١). والأدب ليس برجا عاجيا إطلاقا، ويجب على الأدباء أن يقرروا اختيارهم. وأصبح الخط السياسى الفاصل فى عام ١٩٢٧ أكثر وضوحا(٢)، وكذلك درب جميع المثقفين الصينيين أصبح بارزًا أمام العيان. ويعد التيار الجارف لمقاومة الغزو اليابانى، وتمجيد المناطق المتحررة، ونداء الصين الجديدة وطريق المثقفين الصينيين جزءًا من المسيرة الصعبة التى تتقدم نحو المجد والاستنارة.

وقد شعرت الأمة الصينية بالفخر والاعتزاز، وتكاتفت جهود المثقفين التقدميين مع قوى الشعب وضحوا بدمائهم الذكية وحياتهم؛ من أجل كتابة تاريخ هذه الأمة فى القرن العشرين، كما رسموا الصورة النموذجية للأمة الصينية أمام العالم مستخدمين الأشكال الفنية والأدبية.

ويتصف هؤلاء المثقفون بالإباء القومى السامى حيث ورثوا التقاليد الثقافية الرائعة للأمة الصينية، وتقبلوا أريج الأرض الصينية وعبقها وشكلو خصالاً وطباعًا راسخة وثابتة لا تتزعزع. فقد نذر الأديب كومو روا نفسه وعاد إلى الوطن وشارك فى حرب المقاومة ضد اليابان، والشاعر داى وانغ شو كان قمة شعرية تبعث على السرور والابتهاج داخل أروقة السجن اليابانى فى الصين، ورفض الأديب جو تسى تشنيغ قبول منحة الدقيق الأمريكى، أما الشاعر ون إيى دو فقد ألقى آخر كلماته مستشاطا غَضِبا.

---

(١) لو شيون "مجموعة أعمال تضم خليطًا من لهجتى الشمال والجنوب".

(٢) شهد عام ١٩٢٧ انفصال حزب القوميين عن الحزب الشيوعى الصينى، وأصبحا عدوين لدودين يناوئ كلٌ منهما الآخر؛ سعيا وراء السيطرة والهيمنة على الأراضى الصينية. (المترجم)

ويتحلى هؤلاء المثقفون أيضًا بالروح الوطنية الحماسية. "لماذا تغص عينى بالدموع دائما؟ لأننى أحب هذه الأرض حبا جما"(١) ورثى الشاعر جيانغ قوانغ تسى الصين مرثاة حزينة عندما حدقت الأخطار والكوارث بها. ونفخ الأديب تيان جيان بوق المعركة، وهتف الأديب شياو جون من مسقط رأسه مشجعا المعركة، ويسيطر جوٌ مفعم بالتفاؤل ابتهاجا بتحقيق النصر فى المجموعة الروائية والنثرية للكاتب صون لى.

وسيطرت على هؤلاء المثقفين مشاعر الشقاء والعذاب العميقة، فالأديب لوشيون متلهف إلى التفكير بإمعان فى الوطنية، ويدعو كومو روا إلى بث حياة جديدة فى أركان الوطن الذى يعانى من خطر الفناء، ويحلل ماو دون أحوال جميع الطبقات فى المجتمع فى هدوء وأناةٍ، ويشجع باجين Ba Jin بحماس جيل الشباب على التصدى للطبقة الإقطاعية ومقاومتها، أما الأديب لاوشه يدقق بتأنٍ فى أحوال حياة أهل الحضر فى الصين والتغيرات التى طرأت عليهم.

وعلى الرغم من أن هؤلاء المثقفين عانوا من العذاب والشقاء ردحًا طويلاً، فإنهم ظلوا يتمسكون بروح الاستكشاف والبحث عن الحقيقة. "وعلى الرغم من تعرضهم للمحن مرات كثيرة، لكنهم لم يشعروا بالإحباط والندم" و"شعروا بالشفقة والحنو على الشعب الذى يعيش حياة بؤس وشقاء"(٢) ، لقد اضطلعوا باستكشاف طريق تطوير الأمة الصينية، وراحوا يبحثون عن درب تطوير الأدب. وكان الدرب الذى ساروا عليه شاقا ووعرا، وروح البحث عن الحقيقة والاستكشاف لديهم قيمة وغنية للغاية، وندرك من خلال ظهور "مشكلة الرواية" فى عشرينيات القرن الفائت إلى بروز "أدب المحنة" و"أدب تلخيص التجارب والدروس التاريخية من تأسيس الصين (١٩٤٩) إلى اندلاع الثورة الثقافية (١٩٦٦)" فى حقبة الثمانينيات من ذلك القرن.

---

(١) الأديب ون ابى تشينغ "أحب هذه الأرض".

(٢) تشو يوان "مجموعة أشعار لى صو".

ولم يهجر هؤلاء المثقفون الشعب الصينى أبدا. ويشعر الشعب الصينى بالامتنان نحوهم، وهم بدورهم ممتنون جدا إليه. وأيا كانت المعاناة والقسوة والآلام التى ذاقوا مرارتها، لكنهم مرتبطون بالشعب لحما ودما، وحياة وموتا، وسراء وضراء وسعادة وتعاسة، وتقدما وتقهقرا، وعزّة وذلا، وسطروا مع الشعب الأدب الصينى فى القرن العشرين وتقدموا سويا نحو قرن جديد من المجد والإشراق.

(٣)

يتحلى القرن العشرون فى الصين بالانفتاح، وفى النصف الأول من هذا القرن كانت الفترة من حركة الإصلاح عام ١٨٩٨ إلى حركة ٤ مايو ١٩١٩ بمثابة عصر التحرر الفكرى. واتسم هذا العصر بالرؤى الواسعة والآفاق العريضة مما ساعد على تشجيع الأفكار المختلفة بحرية وانتشار كافة التيارات الأيديولوجية، بمعنى أنه يمكن إعادة اكتشاف التنوير الفكرى لدى الأجداد على أساس قبول الأفكار الأجنبية، كما أنه يمكن الإفادة من التنوير الفكرى لدى تلك الأفكار فى ضوء الكتب القديمة للأسلاف الأوائل، والأكثر أهمية أنه يمكن تكوين استنارة فكرية متميزة خاصة بالصينيين على أساس اندماج الأفكار الصينية والغربية معا. وقررت نظرية النشوء والارتقاء أولا، ثم الماركسية ثانياً ، مستقبلَ ومصير الأمة الصينية والمثقفين الصينيين فى خضم التيارات الفكرية والمذاهب المتعددة.

وشهد أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين انتشار أفكار نظرية النشوء والارتقاء فى الصين القديمة، ثم ما لبثت أن تركت أثرا هائلا داخل صفوف المثقفين بفضل قيام المفكر الصينى يان فو Yan Tu بالدعاية لتلك الأفكار بصورة حماسية. كما فتحت هذه النظرية عالمًا من السحر مترامى الأطراف أمام عينى الأديب الصينى الشاب لوشيون الذى كتب يقول: "آه! مازال يوجد فى العالم مفكر مثل هكسلى (صاحب نظرية النشوء والارتقاء) يجلس فى مكتبه ويفكر على هذا النحو، ويقدم أفكارا

ناضجة، ومضيت قدما فى قراءة الكتاب وظهر أمامى "صراع الأشياء" و"الانتقاء الطبيعى"، كما ظهر أيضا سقراط، وبلاتون " Platon " والفيلسوف الإغريقى "Stoikoi" ومنحت هذه النظرية اسما جديدا للأديب الشاب خو هونغ شينغ مشتقا من مقولة "البقاء للأصلح"، كما ذكر المفكر خو شى Hu Shi أن: "الذين طالعوا كتاب "نظرية النشوء والارتقاء" يستطيعون أن يعوا مغزى مقولة "النصر للقوى والهزيمة للضعيف" على الساحة السياسية الدولية. وبعد أن ذاقت الصين مرارة الهزيمة مرات عديدة، وبعد أن أبرمت اتفاقات نالت من سيادتها وجلبت لها الذل، فإن مقولة "النصر للقوى والهزيمة للضعيف والبقاء للأصلح" تعد بمثابة ضربةٍ رادعةٍ حقا وحافزا ضخما للكثرة الكاثرة من أبناء الشعب الصينى"(١).

ومنحت نظرية النشوء والارتقاء المثقفين الصينيين وجهة نظر جديدة تجاه العالم مما جعلهم يتحررون من شرنقة الأيديولوجية الكونفوشيوسية، ويغيرون أسلوبهم، وينظرون إلى العالم بحرية دون قيد، كما منحتهم وجهة نظر نافذة تجاه الثورة مما جعلهم أيضا يتحررون من الحكم الإقطاعي الاستبدادى، واعتبروا الديمقراطية الثورية بمثابة سلاحٍ أيديولوجى، وظفروا بالثقة والقوة الجديدة فى مساعيهم الرامية إلى إيجاد مخرج لانتشال الصين من وهدة الفقر والتخلف.

وقبل قدوم الماركسية إلى الصين، أرتأى هؤلاء المثقفون التقدميون فى الصين أن هناك وسيلتين لإنقاذ الشعب والبلاد هما، أولاً: تبنى الاتجاه الغربى حيث يوجد النموذج الإنجليزى والفرنسى، وثانيًا: التقدم صوب الشرق حيث يوجد النموذج اليابانى. ولكن كان الفشل من نصيبهم مرة تلو أخرى بعد أن قاموا باستكشاف وتقصى حقائق هاتين الوسيلتين. وفى كتاب "عقد مقارنة بين آراء الثورتين الفرنسية والروسية" أشار لى داجاو المفكر الصينى الثورى إلى اتجاه القيم لدى المثقفين الصينيين قائلا : "إن الثورة الفرنسية اندلعت فى أواخر القرن الثامن عشر وكانت ثورة

(١) خو شى "أربع عشرة مقولة".

وطنية، كما أنها ثورة سياسية واتصفت بالطابع الاجتماعي. أما الثورة الروسية فقد اندلعت في أوائل القرن العشرين وكانت بمثابة ثورة اشتراكية، وثورة اجتماعية وحققت شهرة في العالم. إن فكر هاتين الثورتين متباين، كما اختلفت طبيعة هاتين الثورتين أيضًا، ومن ثم لا يمكن تناولهما من منظور واحد في الوقت الراهن". وأيا كانت التعليقات التي تضمنتها الفقرة السابقة بأنها عامة ومبهمة، بيد أن عقد مقارنة بين الثورتين الفرنسية والروسية يظهر أن المثقفين التقدميين الصينيين ظفروا بالحقيقة الماركسية، وتنبأوا بجدارة بأن "عالم المستقبل من المؤكد سيكون عالم الشيوعية".

وجعلت الماركسية جيل هؤلاء المثقفين التقدميين في الصين يشهد تحولاً من الديمقراطيين الثوريين إلى الشيوعيين، وقدمت له أفكارا جديدة تجاه العالم والثورة لم تظفر بها أية طبقة أخرى. ويعد لو شيون، وكو موروا، وماو دون من بين مثقفي القرن العشرين الذين يمثلون الأدباء الذين ساروا على درب جديد سعيا وراء التخلص من الآلام والبحث عن السعادة القصوى.

وطبعا لا يعتبر الدرب الذي سار عليه الأدباء لوشيون، وكو موروا، وماو دون النموذج الوحيد للمثقفين. ولم يتشدد العصر آنذاك في مطالبة أدباء القرن العشرين بالإيمان بالماركسية، ولكنه طالبهم بإحراز تقدم وتجسد أعمالهم الأدبية التقدم الذي شهده العصر آنذاك. إن جوهر الماركسية يستقيم مع أهداف الأدباء ويرتبط بعلاقة حميمة بهم.

إن الماركسية – طبعا – لا يمكن أن تكون بديلاً للإبداع الأدبي إطلاقا. وكما ذكر الزعيم ماوتسي تونج أن الماركسية "لايمكن أن تتضمن ولا يمكن إطلاقًا أن تحل محل واقعية الإبداع الأدبي والفني"(١). ومن ثم فإنَّ تمكُّن الأدباء من الماركسية ليس من الضروري أن يظهر التقدم في إبداعهم الأدبي ويحقق نتائج سريعة على غرار من

(١) خطاب الزعيم ماوتسي تونج في ندوة الفن والأدب في يانآن .

ينصب عموداً ويشاهد ظله، وترك ذلك أثرا خاصا لدى الكثرة الكاثرة من الأدباء، وتمخضت عنه مشكلة مثار حولها الجدل إلى الآن. ولكن دراسة الماركسية يمكن أن تعزز أفكار النظرية المادية الديالكتيكية والنظرية المادية التاريخية من أجل تقصى حقائق العالم، والمجتمع والإبداع الفنى والأدبى، ولذا يتم دفع الإبداع الأدبى الذاتى إلى الأمام. ومن الجلى أن ذلك لا يعد مشكلة تحتاج إلى مناقشة.

وصفوة القول، أن العلاقة بين الماركسية والأدب تعد أيضًا بمثابة خاصية متميزة وفريدة لتباين أدب العديد من القوميات الأخرى داخل أروقة الأدب الصينى فى القرن العشرين. وشهدت الماركسية تقدما هائلا فى الصين حتى ثمانينيات القرن العشرين مما جعل الإبداع الأدبى يجسد الكثير من الأحوال المتنوعة والمتعددة.

(٤)

وشهدت بداية الأدب الصينى فى القرن العشرين انطلاقة تاريخية؛ حيث اضطلعت هذه البداية – تباعا – بالتمييز بين جميع التيارات الفكرية الغربية المتباينة وانتقائها وتمثيلها واستيعابها تارة، وتارة أخرى حرصت على الاهتمام والعناية بالثقافة التقليدية الموغلة فى القدم واقتباس جوهرها ونبذ نقائصها، والمحافظة عليها والإفادة منها. والأكثر أهمية أن هذه البداية تعرضت للدوافع والمعوقات السياسية والاقتصادية وتعايشت معها جنبا إلى جنب منذ حركة الإصلاح فى عام ١٨٩٨، ولاسيما حركة ٤ مايو ١٩١٩. ويمكننا القول إن الأدب فى الصين القديمة لم يشهد البتة أوضاعا معقدة على هذا النحو. ولكن – فى ذلك الحين بالضبط – بدأ جزء من تاريخ تطور الأدب الجديد يظهر أمام العيان من تكاتف القوى الوطنية التى اتصفت بها بداية الأدب الصينى فى القرن العشرين.

وشعر الناس بالأسف والحسرة فى مجابهة الظواهر الأدبية التى شهدتها المائة سنة الأخيرة، ثم بدأ تاريخ أدب الأمة الصينية أكثر تجسيداً وتبلوراً يوما بعد يوم.

واستمر الإحلال والتبديل بين جميع التيارات الأدبية فى أوروبا مئات السنين. ولكن تاريخ الأدب الصينى فى القرن العشرين استغرق زهاء عشر سنوات فقط ثم "ما لبث أن كرر نفسه بصورة مطردة"[1] ، وشن الأدب البرجوازى فى أوروبا حربا على الأدب الإقطاعي استمرت عدة قرون حتى استطاع أن يقف شامخا ثابت الخطى. ولكن الأدب الصينى فى القرن العشرين قام فى العشرين سنة الأولى من بدايته بإقصاء الأدب الإقطاعى بصورة مطردة وشاملة وأعلن نهاية الأدب الإقطاعي، ولم يتردد أدب الأمة الصينية إطلاقا فى الاندماج فى التيار الأدبى التقدمى العالمى وأسس نظريات أدبية بروليتارية كاملة إلى حد ما ونظاما للإبداع الأدبى فى غضون أقل من ثلاثين عاما. ويعد ذلك بمثابة تجسيدٍ للقوى الوطنية التى ظهرت على حين غرة فى تاريخ أدب القرن العشرين ، ويستحق أن يجعلنا نشعر بالزهو والفخر.

وفى ضوء العلاقة بين الثورة البروليتارية والثورة البرجوازية قدم لينين تعليقا مشهوراً مفاده أن: "الثورة البرجوازية اندلعت بصورة كاملة وشاملة واستمرت حتى النهاية، واتصفت بالإرادة الحازمة، واتسمت البروليتاريا بالعديد من الضمانات فى صراعها ضد البرجوازية وظفرت بالاشتراكية". ونظرا لأن حركة ٤ مايو ١٩١٩ قامت بمناوأة الإمبريالية والإقطاع بصورة كاملة ورفضت التوصل إلى اتفاق معهما، جعل ذلك الأدب الصينى فى القرن العشرين يتجاوز مرحلة الأدب البرجوازى فى سنواته العشرين الأولى. وجلب هذا التجاوز والتفوق مشكلة من جانب آخر ، جراء بقايا قوة الإقطاع الهائلة والضخمة فى بلد كبير ومترامى الأطراف ، مما أجبر الأدب الصينى فى القرن العشرين على التفكير المضاد أثناء ذلك التجاوز، ومضى قدما للاضطلاع بمهمة مناهضة الإقطاع التى لم يستطع تحقيقها خلال عملية تجاوز الأدب البرجوازى. وشهدت الساحة الفنية والأدبية - فى أواخر السبعينيات وفى مطالع الثمانينيات فى القرن العشرين - مشهدا ألجم الناس بالدهشة يتماثل مع مرحلة أدب حركة ٤ مايو

(١) جينغ بواتشى "مقدمة مجلد الرواية الثالث- سلسلة الأدب الجديد فى الصين".

١٩١٩، ولم يكن ذلك تكراراً وظهوراً جديداً للتاريخ إطلاقا، بل كان إنذارا ونبراساً يدق الخطر من قبل التاريخ.

وعلى الرغم من تكاتف القوى الوطنية التى شهدها الأدب الصينى فى القرن العشرين، والتي تجسدت فى عملية تجاوز الأدب البرجوازى المطردة ، وتصحيح التفكير المضاد بلا انقطاع، فإن التطور الشامل لهذا الأدب كان رائعا ومحط أنظار الجميع وتقدم إلى الأمام بسرعة.

ويعيش الأدب الصينى محنة التخلف عن الأدب العالمى منذ المرحلة المتأخرة للمجتمع الإقطاعى ، ولكن الأدب الصينى فى القرن العشرين فى سنواته الأولى قفز قفزات كبرى إلى الأمام ولحق بركب تيار الأدب التقدمى العالمى. ومن الجلى أن ذلك يعد تجاوزا لتخلف الأدب نفسه فى عملية الإفادة والاقتباس من الأدب التقدمى الغربى واستمراراً لوطنية الأدب من خلال المحافظة على جوهر الأدب الوطنى، كما يعدّ ظاهرة أنتجها تكاتف القوى الوطنية فى مرحلة التطور الأدبى.

وقد حقق تكاتف القوى الوطنية الذى شهده تطور الأدب الصينى فى القرن العشرين فائدة من القيود والتأثيرات الاجتماعية السياسية والاقتصادية، كما حقق فائدة من التبادلات والصدامات بين الثقافتين الصينية والغربية آنذاك؛ فعلى سبيل المثال، شهد أدب مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ وقتئذ التبادلات والصدامات بين الثقافة التقدمية الغربية والثقافة القديمة الصينية ، ونجم عن ذلك إضاءة فكرية جعلت الناس يظفرون برؤية ثاقبة جديدة، وقدم ذلك تطبيقا عمليا من أجل تفوق الأدب الجديد، ناهيك عن تقديم آلية عملية محددة لتحقيق هذا التفوق الأدبى. كما قدمت السياسة والاقتصاد فى المجتمع حينئذ حتمية تحقيق هذا التفوق، مما جعل الأدب الوطنى فى الصين يتحرر من التخلف بصورة مطردة ويسير على درب التقدم.

وجسدت القوى الوطنية التى شهدها تطور الأدب الصينى فى القرن العشرين حالة من الاقتباس المطرد ونبذ ذلك الاقتباس أيضا. وإجراء مسح شامل على بعض

مـراحل تـاريخ تطور الأدب فى المائة سنة الأخـيـرة يبين أن أكـثـر تلك المراحل ارتـبطت ارتبـاطا وثيـقا بـالاقتـبـاس من نظام أدبى أو من عـدة أنظمـة أدبيـة. والأدب الناتج عن عملية الاقتـبـاس لا يسـتطيع -أبدا- التحـرر من التـأثيرات الخـارجيـة. ويمكننا القول، انطلاقا من هذا المعنى، إن الأدب المقتبس لا يعد أدبا ناضـجا حقا، بل يعدّ أدبا بدأ التطوير أو قيد التطوير. ومن ثم، فإن ما نتج عن تجسـيد القوى الوطنية فى أثناء عملية التطور الأدبى من الاقـتـبـاس الدائم من الآداب الأخـرى ونبـذ ذلك الاقـتـبـاس، ثم الاضطلاع بالاقتبـاس مرة بعد مرة، ثم التـخلص من عملية التبعية التـاريخية والذى يعد بمثابة عملية تطور ونضج شـهدها الأدب الصـينى فى القرن العشرين فى ضوء حركة الأدب المنطقية الخاصة به.

ومن المحتوم أيضـًا أن يتجسد تكاتف القوى الوطنية فى أثناء مسيرة تطور الأدب الصـينى فى القـرن العـشرين فى ثقافـة الأمـة الصـينية وفـى أصـقـاع الأمـة الصـينيـة المتـراميـة الأطراف. ويعد تلاشى واندثار الشـعـر رمـز حـقـبـة العـشرينات، وازدهار واضمحلال الرواية المعاصرة فى الثلاثينيات، ونجاح تيار الإبداع الروائى فى ثمانينيات القرن العشرين وإخـفاقه بمثابة تجارب ودروس لقيم الإبداع الأدبى. وبالنسبـة للثقافة الأجنبية، يجب أن تتأثر القوى الوطنية للتطور الأدبى بالأحوال الثقافية والسيكولوجية للأمة الصينية، وتظفر بتـأييد العـادات التى تنال إعجـاب هذه الأمـة، وتزدهر وتتواصل الأحوال التى تحظى بالتشـجيع، وتندثر وتتلاشى الأحوال التى تفتقر إلى المؤازرة. أمـا بالنسبة للثقافة التقليدية فيجب أن تحقق تطورا هائلا وضخما فى ضوء الفكر المعاصر، والرؤية الثقافية المعاصرة.

الباب الأول

الحركات الأدبية وموضوعاتها الخاصة

المبحث الأول

حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى نهاية أسرة تشينغ

قامت مدافع الإمبريالية وبنادقها بفتح بوابة الصين العتيقة على مصراعيها فى عام ١٨٤٠ . وفيما يبدو أن الثقافة الشرقية العملاقة التى ازدهرت على أرض الصين المعزولة منيت بالفشل الذريع ، وأماطت اللثام عن ضعفها الذى يهددها بالموت أكثر فأكثر عندما دخلت فى صراع مع القوى الغربية الكبرى التى قامت على أساس العلوم والديمقراطية. وفى ظل تفاقم حدة الأزمة الوطنية فى الصين نهضت كثرة كاثرة من المثقفين بكل عزم وتصميم، واختلطت مشاعر الأزمة من الاحتلال والإبادة والمشاعر الملحة لإنقاذ الأمة من العبودية وضمان بقائها مع مشاعر الذل والإهانة ؛ لتهوى الصين من أول ضربة، وأجبرت هؤلاء المثقفين على إصدار نداء الوجود الشرعى للصين وانتشال الأمة من أزمتها وضمان بقائها؛ ومن ثم تشكلت الحركة الوطنية لإنقاذ البلاد التى اتصفت بالقوة الدافعة وتمحورت على المضمون الرئيسى للحركة الإصلاحية فى عام ١٨٩٨ . وتشكلت حركة إصلاح الأدب البرجوازى رويدا رويدا فى ظل اندلاع هذه الحركة الوطنية واشتعلت قوتها المتميزة فى دفع وتوطيد الحركة الوطنية الساعية إلى إنقاذ الأمة من العبودية وحمايتها من الفناء داخل أروقة المجتمع فى العصر الحديث (١٨٤٠-١٩١٩).

وتعدّ حركة إصلاح الأدب البروجوازى فى أواخر أسرة تشينغ **Qing Dynasty** (١٦٤٤-١٩١١) بمثابة عملية استمرت عشرات السنين وتحولت من مرحلة الاستعداد إلى الدعاية، ومن التطور إلى بلوغ أوج قوتها وازدهارها وضعفها أيضا.

وشهدت هذه الحركة أوج قوتها وعظمتها فى مرحلة حركة الإصلاح عام ١٨٩٨ ويرجع تاريخها إلى ما قبل هذه المرحلة واستمرت إلى ما بعدها. ونقول بصورة أكثر تحديدا إن حركة إصلاح الأدب البرجوازى يمكن تقسيمها إلى أربع مراحل بصفة عامة:

أولاً: مرحلة الاستعداد. فى حقبتى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين برزت أمام العيان العواقب الوخيمة الناتجة عن إبرام "معاهدة نانكين" التى تعدّ أول معاهدة مجحفة فى تاريخ الصين الحديث ، والتى نتج عنها وشكلت أفكار النزعة الإصلاحية البرجوازية داخل صفوف المثقفين وموظفى الحكومة المستنيرين الذين ينتمون للطبقة المتوسطة والعليا. وهجر الأدباء مثل: وانغ تاو، وماجيان تشونغ، وشيوه فوتشينغ وجينغ قوان ينغ وغيرهم الأفكار العقيمة البالية لجماعة الشئون الأجنبية، ودعوا إلى دراسة الاقتصاد والتقنية الفنية فى الدول الغربية، وكانوا أكثر استمساكا بدراسة السياسة والثقافة فى تلك الدول. وفى عام ١٨٧١ ترجم وانغ فو "نشيد مارسيليا الثورى" ، وبعث أخبار الثورة الفرنسية الكبرى إلى المجتمع الصينى فى صورة أشعار. أما الأديب جينغ قوان ينغ (١٨٤٢-١٩٢٢) - الذى عدّه الآخرون أول مفكر إصلاحى برجوازى يتحلى بنظام أيديولوجى متكامل إلى حد ما - فقد استخدم فى كتابه "أقوال مهمة فى عهد الازدهار" مجموعةً متنوعةً من المقالات هى: "الأخلاق"، و"المدارس"، و"العلم الغربى"، و"الامتحان"، و"المجلس التشريعى"، بالإضافة إلى الكتابات النثرية من أجل الدعاية لأفكاره الإصلاحية، كما استخدم أيضا أشكالاً من المقالات تختلف عن أساليب الكتابة القديمة من أسلوب القالب الجامد، والنثر المسجوع وأسلوب مدينة تونغ فى مقاطعة خبى، وقد جسّد بذلك إبداعه الأدبى الجديد وأرسى المبادئ الأولية لإصلاح الأدب.

ثانيا: مرحلة الدعاية والتطور. قادت أحداث حقبة التسعينيات فى القرن التاسع عشر، والهزيمة النكراء فى الحرب الصينية - اليابانية (١٨٩٤-١٨٩٥)، وإبرام معاهدة "ماقوانغ" إلى إثارة الأفكار الإصلاحية البرجوازية ودفعها إلى أوج قمتها وقوتها. وقدم

كانغ يو وى، وليانغ تشى تشياو، وويان فو وهوانغ زون شيان وغيرهم اقتراحات لإصلاح الأدب من زوايا متباينة. وكان كانغ يو وى أهم شخصية محورية فى هذه المرحلة.

ولد كانغ يو وى (١٨٥٨-١٩٢٧) فى نانهاى فى مقاطعة قوانغ دونغ، ويعدّ من الشخصيات البارزة التى اتصفت بالنزعة الإصلاحية البرجوازية، كما يعدّ زعيما فكريا للحركة الإصلاحية فى عام ١٨٩٨، وقدم سلسلة من المشاريع الإصلاحية المنظمة، وركزت أيديولوجيته الإصلاحية على الأفكار الاجتماعية السياسية، والفلسفية والثقافية وأصبحت الفكر الاسترشادى لإصلاح الأدب. وتنبأت اقتراحاته ومشاريعه الإصلاحية بالفشل الذريع لحركة الإصلاح التى دامت مائة يوم من القمة حتى القاعدة، كما يبدو أنه شيع جنازة حركة إصلاح الأدب هذه، مما جعلها عاجزة عن التحول إلى حركة أدبية ذات نطاق واسع. وبالإضافة إلى ذلك، نأت مساعى الأدباء وراء إحراز نجاحات سريعة ومنافع عاجلة على الصعيد السياسى بعيداً عن متطلبات الإصلاح الأدبى. وعلى الرغم من أن هذه المرحلة شهدت إصدار الأدباء العديد من الصحف مثل: "صحيفة تقوية الدولة"، و"صحيفة الشئون الجارية"، و"صحيفة أخبار البلاد"، و"صحيفة المعارف الجديدة"، و"صحيفة الرواية التاريخية باللغة العامية"، و"صحيفة المدرسة الخاصة"، و"صحيفة نهر شيانغ" وغيرها من الصحف والمجلات الأخرى بهدف الدعاية للحركة الإصلاحية وتشجيع إصلاح الأدب، واجتهدوا فى الممارسة العملية فى مجال "الدراسة الجديدة للشعر" و"أسلوب أدبى جديد"، فإن إصلاح الأدب فى هذه المرحلة لم يستطع - فى نهاية المطاف - تكوين حركة أدبية مستقلة.

ثالثا: مرحلة القوة والازدهار. شهد أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين النهاية المأساوية للحركة الإصلاحية التى دامت مائة يوم، ووجه ذلك ضربة قاصمة وقدم درسًا قاسيا لرواد الإصلاح البرجوازى. وخرجت إلى حيز الوجود - آنذاك- ظاهرة تتحلى بالمغزى التاريخى الهام وهى إخفاق حركة الإصلاح السياسى البرجوازى، وبلوغ حركة إصلاح الأدب أوج قوتها وعظمتها فى عملية اقتباس الدروس من الماضى، وكان ليانغ تشى تشياو زعيم حركة إصلاح الأدب فى هذه المرحلة.

يعدّ ليانغ تشي تشياو (١٨٧٣-١٩٢٩) من رواد الإصلاح البرجوازي الأوائل، وقد ملأت شهرته الآفاق بفضل تشجيعه الأفكار الإصلاحية، وبدأ يدرك نقائص إجراء إصلاح من القمة إلى القاعدة ، من خلال تعلم الدروس المستفادة من الإخفاق السياسي، ولذا كان يؤيد شن حملة تنوير أيديولوجية من القاعدة حتى القمة والاضطلاع بالحركة الأدبية أيضا. وأحدث مقاله "شعب جديد يتكلم" ضجة هزت أركان المجتمع حيث ركز فيه على إظهار جهوده المضنية الساعية إلى تشجيع تنوير عقول الشعب حتى يظهر شعب جديد، ودم جديد، وفكر جديد ، وصولاً إلى بلوغ أهداف الإصلاح السياسي. وبعد ذلك اضطلع ليانغ تشي تشياو بإصدار بعض الصحف تباعا في اليابان مثل: "صحيفة التعليقات السياسية"، و"صحيفة الشعب الجديد"، و"الرواية الجديدة" ، و"النظرية السياسية" وغيرها من الصحف والمجلات التي شهدت تشجيعه الحماسي لأفكاره ورؤاه، بالإضافة إلى معالجته لكافة الأساليب الأدبية العديدة والمتنوعة، وانتقاده الأساليب الأدبية القديمة البالية، وكان له قصب السبق في رفع شعار إحداث "ثورة في الأوساط الروائية"، و"ثورة في كتابة المقال" و"ثورة في الأوساط الشعرية"، ناهيك عن "إصلاح المسرح"، وأحدث ذلك اهتماما هائلا واسع النطاق في الأوساط الأدبية والفنية.

وبالإضافة إلى ليانغ تشي تشياو، ارتمى بعض كتّاب الإصلاح البرجوازي في أحضان حركة إصلاح الأدب تباعا بتأثير من الثورة الديمقراطية. ومن ناحية أخرى، توصل الثوار البرجوازيون إلى اتفاق في بعض المجالات إزاء المصالح السياسية للإصلاحيين في خضم صراع الإطاحة بأسرتي مان وتشينغ، وأدى ذلك - بلا ريب - إلى تعاظم نطاق كتائب إصلاح الأدب، وإلى توسيع نطاق هذا الإصلاح وتعميقه، ودفع حركة الأدب إلى أوج قمتها وازدهارها.

رابعا: مرحلة الأفول والاضمحلال. نظرا لتصادم المصالح السياسية بين الثوار البرجوازيين والإصلاحيين، ومع تطور حركة الثورة الديمقراطية وتعمقها، حدثت مناظرة وجدل في عام ١٩٠٦ بين "صحيفة الشعب" التابعة للثوار الديمقراطيين

و"صحيفة الشعب الجديدة" برئاسة الإصلاحيين، وكان نتيجة ذلك أن كانغ وليانغ وغيرهما من المفكرين فقدوا التأييد الجماهيرى، كما توقف إصدار الصحف والمجلات المؤثرة والفعالة والتى تشجع إصلاح الأدب مثل: "صحيفة الشعب الجديد"، و"الرواية الجديدة"، ويجسد ذلك تحول حركة الأدب من الازدهار إلى الاضمحلال. وفى ذلك الحين ورغم أن الأدباء والثوريين الديمقراطيين (مثل : تشانغ تاى يان) لم يكفوا عن نشر الأفكار المؤيدة لإصلاح الأدب، ونشر الروايات الشعبية للأديب تشينغ تيان هوا والقصائد الشعرية للشاعرين تشيو جين وجينغ رونغ، فإن ذلك لم يتضمن أفكاراً لإصلاح الأدب. وفى الوقت نفسه، ركز الثوار البرجوازيون اهتمامهم فقط على الصراع السياسى بهدف الإطاحة بأسرتى مان وتشينغ، ولم يعيروا اهتماما لتنوير الوعى الفكرى لدى الجماهير الشعبية، ولذا بدأ التخمر والتحضير لحركة أدب ذات مغزى جديد بعد اندلاع حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر أسرة تشينغ .

واتسمت حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بالأفكار الأدبية والممارسة العملية للإبداع الأدبى، ولذا تمتعت هذه الحركة بالمضمون الثرى وأظهرت خصائصها الجلية.

ففى المقام الأول تعدّ حركة إصلاح الأدب البرجوازى – فى ظل ظروف خاصة للغاية – حركة أدبية وطنية، وتجلت خاصية هذه الوطنية فى مفهوم الدولة القومية من التضحية بالنفس دفاعًا عن الوطن الذى اقترحته برجوازية العصر الحديث فى ضوء تفاقم حدة مصير الأمة الصينية أكثر فأكثر. ويبدو أن دعاة حركة إصلاح الأدب ، أو العناصر الأساسية ، أو حتى الذين استجابوا لنداء هذه الحركة فيما بعد يتمتعون جميعا بشعور وطنى قوى، وكانت مهمتهم التاريخية دحر العدوان الأجنبى، وتحقيق الاستقلال الوطنى وبناء دولة قوية وثرية. وكانت الأفكار الوطنية التى تمحورت على الشعور الوطنى بمثابة أهداف حركة إصلاح الأدب التى دعوا إليها وقوتها الدافعة. ومن المحتوم أن تصبح الوطنية أيضا أهم مضمون داخل أروقة حركة الأدب هذه بصورة جلية أكثر فأكثر، وذلك بموجب تقديمهم أفكاراً أدبية باستمرار واضطلاعهم

بالممارسة العملية للإبداع الأدبى بصورة مطردة. وفى الوقت نفسه، لا ريب أن المفاهيم السياسية الجديدة من "الوطنية"، و"القومية"، و"المواطن"، والتى اقترحوها فى الإصلاح السياسى وحركة إصلاح الأدب، عززت الشعور الوطنى من إنقاذ البلاد من الاضمحلال والعبودية وتقويتها داخل أوساط المجتمع الصينى فى أوائل القرن العشرين. ويعدّ ذلك إنجازا هائلاً قدموه للتاريخ الأيديولوجى والثقافى فى الصين، وأرسى ذلك أساسا متينا لنهوض حركة سياسية جديدة وحركة أدبية أيضا.

ثانيا: كما كانت حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر أسرة تشينغ بمثابة حركة أدبية تمحورت أفكارها الاسترشادية على الفكر البرجوازى.

قاوم مؤيدو هذه الحركة – فيما يتعلق بالمفهوم الأدبى– الأدب الإقطاعي القديم بجسارة، واقترحوا تأسيس مفهوم الأدب البرجوازى الحر. وفى هذا الخصوص، تجلى ذلك فى مقولة تان سى تونغ ومفادها: "تحطيم القيود والأصفاد" ، معتقدا أن "أى دولة فى المعمورة تطالع الكتب الكونفوشيوسية البالية فى أسرتى سونغ (٩٦٠-١٢٧٩) ومينغ (١٣٦٨-١٦٤٤) ، وتقدم أرواح أبنائها قربانا للآلهة تعد بمثابة جهنم للبشر" ، ثم "انهمرت الدموع من عينيه من شدة العويل، ولم يكف عن تكرار مقولته من أجل تحطيم القيود على وجه السرعة"(١) ، أما المفكر جيانغ جى يو فقد دعا إلى تطوير إصلاح الأدب ، انطلاقا من منظور قمة وعظمة العالم الحديث، معتقدا أن "أهم شىء نتج عن التقدم الهائل الذى شهدته ثقافة القرن العشرين كان الحرية". والأدب أيضا على هذا النحو يستخدم مبدأ الحرية حتى يتمكن من التخلص من القوالب والأساليب المتعددة القديمة، وبث حياة جديدة فى الأدب والفن"(٢).

أما بخصوص الشعارات الأدبية فقد دعوا إلى إحداث "ثورة فى الأوساط الشعرية"، و"ثورة فى النثر"، و"ثورة فى عالم الرواية"، ناهيك عن "إصلاح المسرح"،

---

(١) تان سى تونغ "علم الخير".

(٢) جيانغ جى يو "النظرية الشعرية لدى وى ليانغ شى".

ويعدّ ذلك – بالضبط – نتاج التأثر بالأدب البرجوازى فى الأمم الأجنبية؛ فعلى سبيل المثال، تمحورت "ثورة فى الأوساط الشعرية" على "البحث عن صوت جديد فى بلد آخر"، وحذت "ثورة فى النثر" حذو "أسلوب الكتابة فى أوروبا، والولايات المتحدة الأمريكية واليابان"[1] وتأثرت "ثورة فى عالم الرواية" و"الرواية السياسية فى عصر ميجى ، باليابان بصورة واضحة وعضدت تأثير الإصلاح السياسى، بينما "إصلاح المسرح" جسد بجلاء علاقته بالمسرح الغربى.

وفيما يتعلق بالمضمون الأدبى جسدت الأعمال الأدبية الناتجة عن حركة إصلاح الأدب بشدة أفكار النزعة الإصلاحية البرجوازية؛ فعلى سبيل المثال، التعليق المبثوث فى ثنايا "مذكرات رحلة تسان العجوز" يشبِّه الصين بأنها سفينة تهيم على وجهها فى البحر وتحتاج إلى بوصلة غربية ترشدها إلى الاتجاه الصائب، والأكثر وضوحا من ذلك إظهار عضلات الصين القديمة بأنها تحتاج إلى حقنها بدماء الحضارة الغربية؛ حتى تتمكن من إحياء نظرية الإصلاح.

ثالثا: تعد أيضا حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر أسرة تشينغ بمثابة حركة لنشر الأدب. وقد شجع مؤيدو هذه الحركة تأسيس "الأدب الشعبى" من خلال تقصير المسافة بين الأدب والجماهير. ويرى ليانغ تشى تشياو أن "تطوير الأدب يعد مسألة رئيسية ومهمة، ويعنى ذلك تحول الأدب الكلاسيكى إلى أدب شعبى"[2]. والأدب الشعبى هو الأدب الذى يمكن أن تتقبله الجماهير.

كما طالبوا أيضا الصحف والمجلات والإبداع الأدبى باستخدام اللغة العامية، والسير على الدرب الذى يجمع بين اللغة والكتابة رويدا رويدا، واعتقدوا أن "الإصلاح العام يبدأ بتنوير عقول الجماهير أولا، وتنوير العقول يماثل إصلاح اللغة الصينية

(١) ليانغ تشى تشياو "تقديم كتاب جديد – يوان فو".

(٢) ليانغ تشى تشياو "تعليقات على الرواية".

الكلاسيكية"(١) ، واهتموا بالأضرار الناجمة عن استخدام اللغة الصينية الكلاسيكية اهتماما شديدا ، لدرجة أنهم "اعتبروا اللغة الصينية الكلاسيكية تسقط الدولة" ، وأعربوا عن موقفهم وعزمهم على استخدام اللغة العامية ، وحققت فكرتهم فى هذا المجال تطبيقا عمليا محددا إلى حد ما انطلاقا من منظور إصلاح الأدب بأسره.

وأكدوا أن مضمون الأدب يجب أن يجسد "الأمور التافهة العقيمة" ويصف "قذارة وبذاءة المدن والمراكز التجارية"(٢) ، وكانت أفكار الإبداع الأدبى فى هذا النوع من الأدب من أجل "وصف الطبقات الدنيا فى المجتمع" ، والحياة التى يجسدها بدأت –بلا ريب– ترتبط ارتباطا وثيقا بجماهير الشعب.

رابعا: كانت حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر أسرة تشينغ بمثابة حركة أدبية تسعى وراء تحقيق نجاحات سريعة ومنافع عاجلة من خلال التركيز على السياسة النفعية.

ولم يحظ الأدب بمكانة مرموقة من جانب مؤيدى حركة إصلاح الأدب عندما تأسست وتطورت هذه الحركة. ولكن بعد أن تعرضوا لضربة قاصمة على الصعيد السياسى جعلوا الأدب – على حين غرة – الوحيد القادر على جعل الأخلاق الجديدة، والدين، والسياسة، والعادات والتقاليد ودراسة الأدب تتبوأ مكانة فريدة ومرموقة، كما اقترحوا النهوض بالتعليم والتجارة والشئون العسكرية ؛ باعتبارها من الأفكار الأدبية التى يتحتم النهوض بها فى المقام الأول. وشهدت أفكار الأدب النفعية تغيرات هائلة وسريعة، ويعد ذلك تجسيداً للبرجوازية الصينية غير الناضجة، وانعكاسا أدبيا لمساعى مؤيدى هذه الحركة وراء النجاحات السريعة والأرباح الطائلة.

(١) تشين تسى باو "نبذة عن استخدام الصحف والمجلات اللغة المناسبة".

(٢) تشين تسى باو "مبادئ الأسلوب والموضوعات فى الصحف والمجلات".

إلا أن اهتمامهم بدور الأدب على هذا النحو جعل هذه الحركة الأدبية –فى الواقع – تختلف عن أية حركة أخرى فى الماضى؛ حيث اضطلعت حركة إصلاح الأدب البرجوازى بتحرير الأدب من سخرية الأدباء ، وارتقت به إلى مكانة سامية وجعلته بمنزلة القوة الدافعة لتغيير المجتمع ودفع التقدم التاريخى. ويجب أن نقول إن تغيير وجهة النظر النفعية تجاه الأدب يعد بمثابة تغييرٍ تاريخىٍ.

ولكن عندما بالغوا فى الدور الذى يضطلع به الأدب وقعوا فى شرك المثالية الميتافيزيقية التى تحلت بها هذه الحركة فى تطور الأدب فيما بعد، كما أثرت فى جزء من تاريخ الأدب الصينى فى القرن العشرين ، وارتبطت بالسياسة برابطة لا انفصام لها.

وتتمتع حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر أسرة تشينغ بالأهمية القصوى فى التاريخ الأيديولوجى، والثقافى ، والأدبى فى الصين.

ففى المقام الأول أعلنت هذه الحركة الأدبية بداية اضمحلال الأدب الاقطاعى الآسن. وقدم مؤيدو الحركة أفكارا للإبداع الأدبى، واضطلعوا بالممارسة الأدبية العملية وأبرزوا للعيان أن الأدب فى الصين القديمة لم يعد يتفق مع متطلبات المجتمع وتطوره؛ ومن ثم يجب أن يخرج من شرنقة سخرية المكاتب الحكومية ولهوها ، ويندمج فى المجتمع. وأظهر تاريخ الأدب الصينى فى القرن العشرين بصورة جلية أن هذه الحركة الأدبية أصبحت بمثابة جسرٍ يربط بين الأدب الإقطاعى وأدب الديمقراطية الجديدة بصورة ملائمة.

ثانيا: إن حركة الأدب هذه جعلت الأدب الصينى يبدأ فى إظهار الانفتاح على الخارج. ومع تحطم بوابة الصين الكبرى، بدأ الأدب البرجوازى الغربى يتغلغل داخل الصين. وأيا كانت مشاعر القبول السلبية التى قوبل بها مرات عديدة فى البداية، إلا أن الإضاءة الفكرية الناتجة عن تصادم الثقافتين الصينية والغربية أضاءت مناحى الفكر لدى الرواد الأوائل الذين بدأوا الاقتباس من الخارج بوعى وطرحوا العديد من

الشعارات، وبدأوا أيضا تجسيداً فى التغيير الذى شهده الأدب الصينى بعد الانفتاح. ولا يمكن تقدير أثر هذا التغيير على تطوير الأدب بل والمجتمع أيضا.

ثالثا: قامت هذه الحركة الأدبية بتعضيد نتاج مجموعة من روائع الأعمال الأدبية. إن أشعار هوانغ زونغ شيان، وتان سى تونغ وكانغ يو وى وغيرهم، والكتابات النثرية للأديب ليانغ تشى تشياو وغيره، وتنقيح وانغ شياو نونغ لأوبرا بكين جعلت القراء والجماهير ترى كل شيءٍ جديدا ونضرا، ولاسيما ظهور الرواية فى مرحلة أوج قوة هذه الحركة . مثل اضطلاع الروائى وو جيان رين بنشر روايته "أحوال غريبة شاهدتها الصين على مدى عشرين عاما" فى عام ١٩٠٢، ونشر لى باو يوان رواية "تاريخ موجز الحضارة" فى عام ١٩٠٠، ثم نشر رواية "كشف حقيقة طبقة الموظفين" على حلقات فى عام ١٩٠١، ورواية ليو خه "مذكرات رحلة تسان العجوز" فى عام ١٩٠٣، ونشر رواية زينغ بو "نيه هاى هوا" فى عام ١٩٠٥ وغيرها من الروايات الأخرى التى لم تشكل التيار الأدبى الإبداعى الضخم آنذاك فقط، بل فى الوقت نفسه أصبحت كنزًا ثمينا من كنوز الأدب الصينى.

رابعا: قامت هذه الحركة الأدبية فى البداية بإعداد رعيل من الكتَّاب الذين كان من بينهم مثقفو العصر الحديث.

وكانت كتائب مثقفى العصر الحديث بمثابة طبقة اجتماعية جديدة بدأت تنهض من كبوتها داخل أروقة الحركة السياسية البرجوازية، وتأثر هؤلاء المثقفون بأيديولوجية نظرية النشوء والارتقاء التى عرفتها الصين على نطاق واسع فى أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، كما تأثروا بالأزمة الاجتماعية من بقاء البلاد وفنائها تأثرا عميقا جدا، ثم ركزوا اهتمامهم على "التغيير والإصلاح"، وأكدوا أهمية "حكم الأكفاء والفضلاء للبلاد" ومن ثم تمتعوا بالروح الوطنية الحماسية، ناهيك عن الفكر التقدمى الإيجابى تجاه الانفتاح. وبالإضافة إلى ذلك، عملوا من أجل تحقيق استقلال البلاد وصيانة كرامة الأمة حتى تظل قوية وثرية. إن الإحساس القوى بنبضات العصر والشعور بالمسئولية شكَّلا المهمة التاريخية التى لا يمكن أن يتنصلوا منها، ولذلك

اضطلعوا بالحركة السياسية والحركة الأدبية اللتين لا مثيل لهما فى التاريخ، ورسموا صورتهم الجماعية فى ثنايا أعمالهم الأدبية، وجسدوا خصالهم الكاملة، ويعد ذلك شيئًا لم يسبق له مثيل فى التاريخ السياسى القديم أو من منظور التاريخ الأدبى. وكان تأثير هذه الكتائب على تاريخ المستقبل هائلاً.

وعلى الرغم من أن حركة إصلاح الأدب البرجوازى فى أواخر أسرة تشينغ أحرزت نجاحات ضئيلة، فإنها تعد بمثابة استمرارٍ تاريخيٍ للأدب الإقطاعى فقط، والذى تفوق على الإصلاح الأيديولوجى البرجوازى جراء فجاجة وهشاشة البرجوازية الصينية ومحدودية الظروف التاريخية المتعددة ، والسبب فى ذلك ليس قلة مؤيدى هذه الحركة، بل لأنهم كانوا من منكودى الطالع ؛ لأن التاريخ منحهم فرصة غير مواتية وكانت حلبة أنشطتهم ضيقة، وفى ظل هذه الأوضاع كان من المحتوم أن يبدأ الأدب الاستعداد لقبول تغيير جديد فى أوائل القرن العشرين.

المبحث الثانى

من ثورة الأدب إلى أدب الثورة؛
حركة ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ وتطورها

إن الأخلاق المزرية التى شهدها المجتمع الصينى إبان ثورة عام ١٩١١، جعلت لفيفًا من المثقفين التقدميين يشعرون بالضرورة الملحة لإحداث ثورة اجتماعية، وانطلقوا من التجارب والدروس المستقاة من التاريخ ، وأدركوا بوعى الأخطار التى تحدق بالدولة من العبودية والفناء، وضرورة الدعاية للأيديولوجية الديمقراطية البرجوازية فى الصين؛ حتى يمكن انتهاج سياسة ديمقراطية حقا، وفتحوا النيران على الأخلاق الإقطاعية البالية والثقافة القديمة التى تكبل أفكار الشعب. وبعد ذلك قام تشين دوشيو بإصدار مجلة "الشباب الجديد" (كان اسمها الأصلى "مجلة الشباب" وصدرت فى مدينة شنغهاى فى سبتمبر عام ١٩١٥ ، وانتقل قسم تحريرها إلى بكين فى يناير عام ١٩١٧) ، والتى كان ظهورها يمثل ضرورة ملحة، ويرمز إلى بداية حركة ثقافية جديدة، وأحدثت حركة ثورية فكرية وثقافية ذات طابع ديمقراطى على نطاق واسع.

ولد تشين دو شيو (١٨٧٩-١٩٤٢) فى مقاطعة آنهوى التى تقع فى شرقى الصين وكان من مؤيدى حركة الثقافة الجديدة فى ٤ مايو عام ١٩١٩ ، ومنذ إصداره مجلة "الشباب الجديد" وخروجها إلى حيز الوجود، وجه تشين دو نقداً لاذعا للأيديولوجية الإقطاعية، والثقافة الإقطاعية، كما وجه ضربة موجعة للمذهب الكونفوشيوسى. ورفعت هذه المجلة رايتين خفاقتين هما: الديمقراطية والعلم، وشجعت مذهب الحرية والمساواة، والتحرير الأيديولوجى الذاتى، وأفكار تطوير المجتمع، ناهيك عن نظرية العلوم الحديثة. ونشر تشين مقالاً بعنوان "بلاغ إلى الشباب" فى العدد الأول من مجلة "الشباب الجديد"

علّق فيه تحقيق آمال على الشباب فى ستة مجالات هى: "المبادرة الذاتية وليس العبودية"، و"التقدم وليس المحافظة"، و"التقدم إلى الأمام بحماس وليس الانزواء والاختفاء"، و"الانفتاح على العالم وليس الانغلاق"، و"المصالح الواقعية وليس الشكليات الفارغة"، و"العلوم وليس الخيال والأوهام". ومضى تشين دو شيو فى نشر سلسلة من المقالات مثل: "سياسة التعليم فى الوقت الحاضر"، و"وطنيتى" التى هاجمت بضراوة الديكتاتورية الإقطاعية، والأخلاق الإقطاعية وشجعت السياسة الديمقراطية البرجوازية للدولة والاستقلال الوطنى. كما نشر مجموعة أخرى من المقالات تضم: "نقد رسالة كانغ يو وى إلى الرئيس ورئيس الوزراء"، و"الدستور والتعاليم الكونفوشيوسية"، و"الأخلاق الكونفوشيوسية والحياة الحديثة"، و"إعادة النظام القديم واحترام كونفوشيوس" ، والتى لم تشجب فقط الجريمة التاريخية من محاولة الإصلاحيين البرجوازيين الرامية إلى إعلاء الراية الكونفوشيوسية من أجل إعادة النظام الإمبراطورى ، بل قامت بإقصاء المفاهيم السياسية، والأخلاقية والأعراف الإقطاعية داخل الطبقة الإقطاعية التى اتخذت من المذهب الكونفوشيوسى أساسا لها ردحا طويلا.

وُلد لى داجاو (١٨٨٩-١٩٢٧) فى مقاطعة خبى بشمال الصين ويعدّ من مؤيدى حركة الثقافة الجديدة فى ٤ مايو ١٩١٩، ونشر فى مجلة "الشباب الجديد" وفى غيرها من المجلات الأخرى العديد من المقالات المهمة. واضطلعت مقالاته "ربيع الشباب"، و"الشباب والعجائز"، و"كونفوشيس والدستور"، و"وجهة النظر الأخلاقية الطبيعية وكونفوشيوس" بتشجيع حماسة الشباب وبسالتهم ، وحثهم على مناوئة الأيديولوجية والأخلاق الإقطاعية، وكانت المقالات تتصف بروح الردع والمقاومة العنيفة. وفى ذلك الحين نشر أيضا عددً غير قليل من المثقفين مقالات تأييد لمقالات تشين دو شيو ، مثل: مقال وو يو "نظرية تمحور النظام الأرستقراطى على الديكتاتورية"، و"أضرار النظام الطبقى الذى تؤيده المدرسة الكونفوشيوسية" وغيرهما من المقالات الأخرى. وشهدت مجلة "الشباب الجديد" – مع تقادم الأيام – تيارا جارفا أُطلق عليه فيما بعد "تحطيم دار كونفوشيوس".

ومع تعاظم نقد الأيديولوجية الإقطاعية، توجهت سهام المقاومة والتصدى نحو الأدب الإقطاعى. ونظرا لأن الأدب الإقطاعى القديم يعد نوعا من الأدب "ذى الطبيعة الأخلاقية"؛ بمعنى أن هذا الأدب يحمل فى طياته أخلاق الطبقة الإقطاعية، فقد كان من المحتوم توجيه نقد للأيديولوجية الإقطاعية ، الذى يؤدى بدوره إلى نقد الأدب الإقطاعى. وبعد ذلك تشكلت داخل أروقة الحركة الثقافية الجديدة حركة ثورية أدبية ، يتمحور موضوعها على مناهضة اللغة الصينية الكلاسيكية، وتشجيع اللغة العامية ومعارضة الأدب القديم وتشجيع الأدب الجديد.

وتعد ثورة الأدب حركة شهدت المجالات الأدبية التى عرفتها الحركة الثقافية الجديدة ، واتخذت هذه الحركة من مقال خوشى "ملاحظاتى المتواضعة حول إصلاح الأدب" المنشور فى يناير عام ١٩١٧، ومقال تشين دو شيو "نظرية ثورة الأدب" المنشور فى فبراير من العام نفسه رمزًا لها، واعتمدت على مجلة "الشباب الجديد" كجبهة أمامية أساسية لتوسيع نطاقها رويدا رويدا. وفى عام ١٩١٧ قام رئيس جامعة بكين تسان يوان بيه بـ"تحرير الفكر" و"إجمال التيارات الأدبية فى مذهب واحد والسيطرة عليه" ؛ مما ساهم فى ذيوع الفكر الجديد، وأصبحت جامعة بكين حصنا منيعا جديدا للحركة الثقافية الجديدة وثورة الأدب. وفى عام ١٩١٨ أصدر كل من تشين دو شيو ولى داجاو مجلة "التعليق الأسبوعى"، كما أصدرت دار نشر جامعة بكين مجلة "التيار الجديد" فى عام ١٩١٩، فضلاً عن ملحق "صحيفة الصباح" التابعة لجامعة بكين. ويعدّ ملحق "منارة التعليم" لصحيفة "الشئون الجارية الجديدة" ، وملحق "الوعى" للصحيفة "الوطنية اليومية" بمثابة جبهة أمامية مهمة لثورة الأدب. ومنذ يناير عام ١٩١٨ تناوب على رئاسة تحرير مجلة "الشباب الجديد" تشين دو شيو، وشيان شوان تونغ، وخوش ولى داجاو تباعا، ثم ما لبث أن شارك الأديب لوشيون فى تحرير هذه المجلة، ويدل ذلك على تشكيل جبهة موحدة للحركة الثقافية الجديدة تألفت من ثلاث قوى ثقافية وفكرية ، حيث شارك فيها المثقفون من ذوى الأفكار الشيوعية فى المرحلة الأولى مثل: لى داجاو، وتشين دو شيو ، وغيرهما، بالإضافة إلى المثقفين الراديكاليين الذين ينتمون للبرجوازية الصغيرة مثل: لوشيون ، والمثقفين البرجوازيين مثل: خوشى. وعلى

هذا النحو شكلت الحركة الثقافية الجديدة وثورة الأدب حركة ثقافية وفكرية اتسمت بالزخم الهادر.

واجتازت ثورة الأدب في ٤ مايو ١٩١٩ عملية ترديد الشعارات حتى اندلاعها وتطويرها ، وشهدت ثلاث مراحل بصفة عامة هيِ :

(١) مرحلة الدعاية:

أصبحت "ثورة الأدب" شعاراً رسميا في فبراير عام ١٩١٧ . ونشر خوشي مقالاً بعنوان "ملاحظاتي المتواضعة حول إصلاح الأدب" في يناير من العام نفسه، كما نشر تشين دو شيو مقالا بعنوان "نظرية ثورة الأدب" في فبراير من العام نفسه أيضا، ويشير ذلك إلى البداية الرسمية لثورة الأدب في ٤ مايو ١٩١٩.

وفي مقاله المذكور أعلاه اقترح خوشي "ثمانية مبادئ" من أجل "إصلاح الأدب" هي: المضمون الأدبي الثري والواقعي، وعدم احتذاء القدماء، والحرص على قواعد اللغة، وعدم الشكوى من غير داء أو مبرر، والتخلص من الكلام المبتذل، وعدم استخدام الاقتباس، وعدم استخدام الطباق والمقابلة، واستخدام الكلمات الشعبية والأقوال المأثورة. كما نشر خوشي مقالاً بعنوان "تأسيس نظرية إصلاح الأدب" في إبريل عام ١٩١٨ تجنب فيه أيضا معالجة المضمون الأدبي، واقترح بصورة رسمية أن "المبادئ الثمانية" المذكورة آنفا لإصلاح الأدب ليست "مذاهب"، وأجمل "ثورة الأدب" التي يقوم بالدعاية لها في أن "هدفها الوحيد يكمن في "أدب النطق الصيني النموذجي، والنطق الصيني النموذجي الأدبي" ، وذكر أن "ثورة الأدب التي يشجعها تهدف إلى جعل الإبداع الأدبي الصيني يشهد نوعا من أدب النطق الصيني النموذجي".

وكان خوشي يؤيد إحلال أدب اللغة العامية محل أدب اللغة الصينية الكلاسيكية، ووجه نقدا لنقائص الشكليات في الأدب القديم وتقليد أسلوب القدماء. ومن الجلي أن ذلك يعد تقدما، لكن خوشي كان يحرص كثيرا على "إصلاح" نُتف تتعلق بالشكليات

ولم يستطع – على وجه أخص – مناهضة الأفكار الأدبية والفنية للأدب الإقطاعى بصورة أساسية ، مما جعل أفكاره الأدبية تعد مجرد نوعٍ من الإصلاح الأدبى على أقصى تقدير.

وتعتبر الأفكار الأدبية عند تشين دو شيو بمثابة "المذاهب الثلاثة الكبرى" لإصلاح الأدب. وأشار تشين بجلاء فى مقاله "نظرية ثورة الأدب" إلى: "أولاً: الإطاحة بالأدب الأرستقراطى الذى يهتم بالصبغة اللفظية، وتأسيس أدب وطنى عاطفى بسيط. ثانيا: التخلص من الأدب الكلاسيكى الآسن الذى يدعو إلى الإسراف والبذخ وتأسيس أدب واقعى جديد. ثالثا: إقصاء أدب الأحراش الجبلية المتزمت الجامد الذى يتحلى بالإبهام والغموض ، وتأسيس أدب اجتماعى شعبى يتسم بالوضوح والشفافية".

ولم تقم أفكار تشين جو شيو بمعارضة نقائص شكليات الأدب القديم من "الصنعة اللفظية" وغيرها فحسب، بل اهتمت بمعارضة المحتوى الأيديولوجى الإقطاعى فى الأدب القديم أيضا، وفى الوقت نفسه، أكدت الدور الاجتماعى الذى تضطلع به" سياسة إصلاح الأدب". وفيما يتعلق بأسلوب الإبداع الأدبى اقترحت تلك الأفكار تطبيق "أسلوب الكتابة الواقعية" ، وأيدت أن الأدب الجديد يجب عليه "وصف المشاعر والأحاسيس فى العالم الواقعى بوضوح وجلاء". وكان موقف تشين دو شيو من الأفكار الأدبية صارمًا وحازمًا واتسم بالجسارة والشجاعة. ولكن الأسلحة الأيديولوجية التى استخدمها كانت الأسلحة الأيديولوجية البرجوازية، وتجلى ذلك بالغموض والإبهام والافتقار إلى الشفافية والفعالية عندما دعا إلى تأسيس أدب جديد.

(٢) مرحلة المعالجة والانطلاق:

شهدت ثورة الأدب بعض ردود الأفعال بعد تقديم أفكارها الأدبية ، وتعمقت المشكلات فى خضم عملية البحث والمعالجة رويدا رويدا.

وشن الأديب تشيان شوان تونغ – فى رسائله العلنية – هجومًا على الأدب القديم، ووصفه بأنه فأل شؤم وباطل، وأوضح – انطلاقا من تطور اللغة وأسلوب الكتابة – أن أدب اللغة العامية يمثل ضرورة ، وأيَّدَ بكل قوة وحماسة "توحيد اللغة الأدبية". ونشر ليو بان نونغ مقالاً بعنوان: "وجهة نظرى تجاه إصلاح الأدب" اقترح فيه – انطلاقا من علم الفونولوجيا (علم الأصوات الكلامية) –تحطيم الحروف الصوتية القديمة، وخلق حروف صوتية جديدة واستخدام علامات ترقيم جديدة، فضلا عن التحرر من أوهام أدب اللغة الصينية الكلاسيكية وخزعبلاته. وفى مارس عام ١٩١٨ استعار تشيان شوان تونغ اسما أدبيا لنفسه (وانغ جين شوان) ونشر مقاله "رد الفعل تجاه ثورة الأدب" تعهد فيه بالمحافظة على الأفكار الأدبية للطبقة الإقطاعية. ومن ناحية أخرى، شجب ليو بان نونغ فى مقاله "العودة إلى مقال وانغ جين شوان" بقوة الأفكار المتعددة التى تدعو إلى العودة إلى القديم وأصبح مشهوراً بين معاصريه.

ونشر تشو زوا رين مقالاً بعنوان "الأدب الإنسانى" فى ديسمبر عام ١٩١٨ ، دعا فيه إلى تحطيم "الأدب اللانسانى" للطبقة الإقطاعية وشجع تأسيس "الأدب الإنسانى"، ورفع –فيما بعد– أيضا شعار "أدب عامة الشعب" و"الأدب الوطنى". كما نشر لوشيون فى ديسمبر من العام نفسه مقاله "عبور النهر وقيادة الطريق" أكد فيه أن ثورة الأدب يجب عليها أن تضع الإصلاح الأيديولوجى فى المقام الأول، معتقداً أنه "عندما تنتشر الأفكار الأدبية الفنية الأكاديمية على نطاق واسع ؛ يأتى هذا الإصلاح فى المرتبة الأولى".

وبدأت ثورة الأدب – باعتبارها حركة أدبية – تتشكل داخل الأوساط الأدبية.

(٣) مرحلة النضج والتطور:

أدى ذيوع الماركسية فى الصين على نطاق واسع إلى ظهور الأيديولوجية الثقافية الشيوعية ، التى تعدّ بمثابة الأيديولوجية الاسترشادية للحركة الثقافية الجديدة فى ٤

مـايو عـام ١٩١٩ وثورة الأدب، مما جـعـل طبـيـعـتـهـا تشـهـد تحـولاً من الديمقـراطيـة القـديمة إلى الديمقـراطيـة الجـديدة ، وأصـبـحـت حـركـة ثورية ثقـافـيـة فكرية فى ظل التوجيهات الماركسية.

ونشـر لى داجاو مقاله "عقد مقارنة بين أفكار الثورتين الفرنسية والروسية" فى يوليـو عـام ١٩١٨ ، أعرب فيه عن اعتقاده بأنه فى خضم التغييرات التى تشـهدها روسيا لا يملك الصينيون سوى أن يرفعوا رءوسهم عاليا ابتهاجا باستقبال بزوغ فجر حضارة جديدة فى روسيا، ويرمز هذا المقال إلى تحول تاريخى آنذاك. وانتقل المثقفون التقدميون الصينيون من البحث عن الحقيقة فى الغرب فى الماضى إلى البحث عنها فى روسيا، ثم عثروا على حقيقة الماركسية فى نهاية المطاف. ونشر لى داجاو أيضا بعد فترة غير قصيرة مقالاته التى شملت "انتصار عامة الشعب" ، و"انتصار البلشفية"، و"وجهة نظرى تجاه الماركسية" وغيرها من المقالات الأخرى. كما نشر تشين دوشيو مقالات مماثلة قامت بالدعاية والترويج للماركسية. وفى أواخر عام ١٩١٩ نشر لى داجاو أيضًا مقالاً بعنوان "ماهية الأدب الجديد" أوضح فيه تغلغل ثورة الأدب وتطورها بفضل إرشادات الماركسية.

وفى مـقـالـه "مـاهيـة الأدب الجـديد" عـارض لى داجـاو أدب الكمـبـرادوريين Compradors الإقطاعى القائم على أساس الامتحان الامبراطورى وخدمة أهداف التجار، كما عارض أيضا "أدب تحقيق شهرة الأشخاص"، واقترح أن يكون الأدب الجديد هو "أدب الكتابة الواقعية من أجل المجتمع"، ويجب أن يعتمد على الفكر العميق والبصيرة النافذة، ومبادئ العلوم ومبدأ الإيمان بالعقيدة، وأن الفن والأدب الرفيع يعد "تربة خصبة" و"أساسا وقاعدة" للأدب الجديد. وانطلاقا من دمج أفكار لى داجاو بصورة شاملة فى ذلك الحين نجد أن ما تناوله من "أيديولوجية"، و"مبادئ العلوم" و"الإيمان بالعقيدة" يعد بوضوح من "الأيديولوجية البروليتارية"، و"مبادئ العلوم" الماركسية ، ومن "المذهب" الاجتماعى، ومن ثم اتصفت أفكاره الأدبية بالمغزى الجديد،

لأنهـا – فى المقـام الأول – وجـهت نقـداً لاذعـا للأدب الإقطاعى، ولأدب الفـردية البرجوازى، وأخيرا لأنها شجعت الاعتماد على الماركسية والأيديولوجية البروليتارية باعتبارهم بوصلة للأدب الجديد.

ومن الطبيعى أن تكون أفكار لى داجاو الأدبية مبتورة، فعلى سبيل المثال، وضع شعار البرجوازية من "فكر الإخاء العام" والفكر العميق المستنير، ومبادئ العلوم ومبدأ الإيمان بالعقيدة على قدم المساواة، ولم يحدد – أحيانا – الحد الأيديولوجى الفاصل بين البرجوازية والبروليتاريا، ويوضح ذلك أيضا أن الماركسيين الأوائل آنذاك كانوا يجتازون مرحلة الارتقاء الذاتى والنضج المطرد.

وفى ذلك الحين أحدثت روايات لوشيون وأشعار كومو روا تأثيراً هائلاً، ثم فتحت ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ صفحة مشرقة ووضاءة من مناهضة الجماهير للإمبريالية وللأدب الإقطاعى ، انطلاقا من التغيير الهائل الذى شهدته هذه الثورة من التحول من الأفكار النظرية إلى الممارسة العملية الأدبية، ومن المضمون الأدبى إلى الشكل الأدبى.

واضطلعت ثورة الأدب فى ٤ مايو عام ١٩١٩ -على الصعيدين الأيديولوجى والثقافى – بمناهضة الأخلاق البالية القديمة، وشجعت الأخلاق الجديدة، ومعارضة الأدب القديم وشجعت الأدب الجديد، وقدمت إنجازات باهرة فى خضم الحركة الثقافية الجديدة. ومن الأحرى أن نقول – بصورة أكثر تحديدا – إن مضمون الأدب شمل المجالات التالية:

قامت ثورة الأدب – فى نطاق أفكار الأدب والفن– بنقد الأفكار الأدبية والفنية للأدب الإقطاعى، وشجعت تأسيس "الأدب الإنسانى"، و"الأدب الوطنى"، و"أدب عامة الشعب"، أما فيما يتعلق بشكل الأعمال الأدبية وجهت أيضا نقدا للتيار المؤيد للاهتمام بالشكليات من القوالب الجامدة، والأفكار المحنطة، والغموض والإبهام، ومذهب الشعر

فى جيانغشى، بالإضافة إلى نقد مذهب "فراشة زوجين حميمين"[1] فى تأليف الرواية. وعارضت ثورة الأدب أدب اللغة الصينية الكلاسيكية وشجعت أدب اللغة الصينية العامية. أما بخصوص طريقة الإبداع الأدبى، فقد دعت هذه الثورة إلى تبنى أسلوب "الكتابة الواقعية" ويعنى ذلك انتهاج مذهب "الواقعية" فى التأليف والإبداع الأدبى. ومن ناحية أخرى، قامت هذه الثورة بترجمة الأدب التقدمى الأجنبى وتقديمه بصور إيجابية، واعتبرت ذلك مرآة تجسد الأدب الجديد. وقصارى القول، أن ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ قدمت أفكاراً جديدة فى مجال نظرية الإبداع الأدبى، والمضمون الأدبى، وطريقة الإبداع الأدبى والشكل اللغوى، ومن ثم جعلت الأدب الصينى يدخل مرحلة تطور لم يسبق لها مثيل.

وأحرزت ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ إنجازات ضخمة؛ ففى المقام الأول، وعلى صعيد الأيديولوجية السياسية تعدّ هذه الثورة جزءاً مهما من حركة الثقافة الجديدة ، فقد حملت لواء مناهضة الإمبريالية ومعارضة الإقطاعية بلا هوادة، وقاومت الأفكار القديمة، والأخلاق القديمة، والأدب القديم، وأيدت الأفكار الجديدة، والأخلاق الجديدة، والأدب الجديد، وقدمت مشهداً مفعما بالقوة والحيوية والعظمة فى تاريخ الثقافة والأيديولوجية فى الصين، وفى الوقت نفسه ساهمت فى تكوين رأى عام استعداداً لقدوم الثورة الديمقراطية الجديدة، كما قدمت مساهمات من أجل نشر الماركسية، واضطلعت بالاستعدادات الفكرية والتنظيمية لتأسيس الحزب الشيوعى الصينى.

ثانيا: قامت ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ - انطلاقا من الأهمية الأدبية - بالإطاحة بالمكانة التقليدية التى كان يتربع عليها الأدب الإقطاعى، وأعلنت نهاية الأدب القديم الذى دام عدة آلاف سنة وبداية الأدب الجديد، ومهدت الطريق أمام الأدب

(١) ظهر هذا المذهب داخل الأوساط الأدبية فى نهاية أسرة تشتينغ التى شهدت ازدهار كتابة الرواية العاطفية، والتى اعتبرت آنذاك مادة تاريخية فى المجال الفكرى والأدبى والفنى، وجسدت المشاعر المختلطة المتعددة التى تعترى العشاق والمحبين فى رحلتهم إلى عالم العواطف الجياشة والسعادة القصوى. (المترجم)

الجديد لتقديم مادة أدبية جديدة، وموضوعات جديدة، وشخصيات جديدة. وبالإضافة إلى ذلك، تعدّ هذه الثورة ثورة كبرى فى مجال اللغة الأدبية والشكل الأدبى، ووجهت ضربة قاصمة لأدب اللغة الصينية الكلاسيكية الذى كان يجسد شكل الأدب الإقطاعى، وطالبت أن يحل أدب اللغة الصينية العامية الذى يستخدم اللغة الجماهيرية التى تجسد نبض الشعب محل المكانة التقليدية لأدب اللغة الصينية الكلاسيكية. وبالإضافة إلى ذلك، جسدت الرواية الجديدة، والشعر الجديد، والمقال والمسرح الخصائص الجديدة التى قامت بتنسيق ثورة المضمون الأدبى بصورة رائعة.

ثالثا: على الصعيد العالمى، قام مؤيدو ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ بترجمة وتقديم الأعمال الأدبية التقدمية الأجنبية بنشاط، ووسعوا آفاق رؤية الكتاب التقدميين، واستوعبوا الدروس والتجارب القيمة، مما جعل هذه الثورة ترتبط بعلاقات مع الأدب العالمى وأصبحت جزءاً من تيار أدب الثورة الذى ظهر فى العالم.

ونظرا لأن ثورة الأدب قامت بإقصاء الأدب الإقطاعى بصورة أساسية، فقد أدى ذلك إلى هجمات مضادة من جانب دعاة العودة إلى القديم، وشهدت حركة ثورة الأدب ثلاث معارك كبرى نسبيا بين معسكر الأدب الجديد ومعسكر الأدب الإقطاعى.

كانت المعركة الأولى من جانب دعاة العودة إلى القديم مثل: ليوشى بى ولين شو وغيرهما. ففى أوائل عام ١٩١٩ أصدر ليوشى بى البروفيسور بجامعة بكين مجلة "تصنيف التراث الثقافى والأدبى" الشهرية وتمحورت أفكارها بصورة أساسية على تحقيق الإفادة من "الأفكار الأكاديمية التى تتحلى بها الصين بصورة طبيعية" ومناهضة الحركة الثقافية الجديدة. وفى العام نفسه كتب لين شو وغيره سلسلة من المقالات تباعا افترى فيها على ثورة الأدب ، ووصفها بأنها تهدف إلى "الإطاحة بكونفوشيوس ومؤيده مينغ، واجتثاث جذور نظام الطبقات فى العلاقات الإنسانية الإقطاعية"، واعتبر أدب اللغة الصينية العامية بمثابة "لغة الباعة الجائلين الذين يجرون العربات، مهددا بأنه "ينذر بقية سنوات حياته للدفاع بضراوة عن الأخلاق الكونفوشيوسية". وبعد ذلك نشر لين شو قصتين باللغة الصينية الكلاسيكية هما:

"البطل جينغ شينغ" و"حلم شرير" ، ألمح فيهما إلى مؤيدى ثورة الأدب وصب عليهم اللعنات، وأعرب عن أمله فى ظهور "رجل عظيم"، ويعنى ذلك أنه يحاول الاعتماد على قوة اللوردات العسكرية والإقطاعيين لقمع الحركة الثقافية الجديدة.

وكان من الطبيعى أن يتعرض ليوشى بى ولين شو وغيرهما الذين ساروا فى الاتجاه التاريخى المعاكس لهجمات مضادة من جانب معسكر الثقافة الجديدة. وقام تشين دو شيو، ولى داجاو، وتساى يوان بى ولوشيون وغيرهم من الرواد الأوائل بنشر مقالات متتابعة جسدت "الوعى الحقيقى لدى الشباب"، وأكدوا أنهم لا يخشون ظهور "رجل عظيم" ، كما زعم أصحاب "نزعة العودة إلى القديم "وليس من "الضرورى أن يعير الناس اهتماما لمثل تلك السخرية وطعنات الظلام"، "لقد قذفونا بحصوات من مخبأ معتم، ورشقونا بالماء الوسخ من الخلف". وفى ظل ضربات القوى الثورية لم يستطع لين شو وأقرانه إدراك الخطأ التاريخى الذى ارتكبوه، وذكروا والحسرة تعلو وجوههم: "لقد أصبحنا طاعنين فى السن، ولا نستطيع التمييز بين الخطأ والصواب، ومع تقادم الزمن – من الطبيعى – سيكون هناك من يتمكن من الاضطلاع بالجدل والتفرقة بينهما".

واضطلع بالمعركة الثانية "رواد تقييم الوضع وتقدير الظروف" حيث قام الأساتذة خوشيان صو، ومى قوانغ دى، و وو بى بجامعة ناندونغ فى مدينة نانكين بإصدار مجلة "دراسة تقييم الوضع" فى يناير عام ١٩٢١ التى شجعت العودة إلى القديم وشنت هجوما على الحركة الثقافية الجديدة. وقد أطلق على هؤلاء الأساتذة لقب" رواد تقييم الأوضاع وتقدير الظروف " ، وتحلوا بخاصية بارزة من أنهم أدباء إقطاعيون يرتدون الملابس الغربية ويتعلمون فى الدول الأجنبية، ويتباهون بأنهم ضليعون فى "العلوم الصينية والغربية" و"العلوم القديمة والحديثة"، وكان هدفهم يكمن فى "صهر جوهر الثقافة الصينية فى بوتقة المعارف الجديدة"، ومعارضة إحلال اللغة الصينية العامية محل اللغة الصينية الكلاسيكية، وتشويه صورة الحركة الثقافية الجديدة من أنها "تحذو حذو الغربيين ولا تجنى سوى النفايات"، وذهبوا إلى أبعد من ذلك وعارضوا انتشار الماركسية فى الصين.

وقام الرعيل الأول لثورة الأدب بدحض الآراء الرجعية لرواد دراسة تقييم الموقف وتقدير الظروف. وكانت مقالة لوشيون "تقييم (رواد تقييم الموقف)" الأكثر تأثيرا وفاعلية حيث شن فيها هجوما على هؤلاء الرواد مستغلا الأخطاء فى أفكارهم، وأسلوبهم ولغتهم على غرار استخدام الأسلحة القديمة من الرمح والمجن فى الهجوم والدفاع، وأبدى دهشته على شجاعتهم وإقدامهم على نشر تلك المقالات البالية، مما أدى إلى انهيار وانحلال مذهب هؤلاء الرواد.

ونشبت المعركة الأدبية الثالثة من قبل طائفة "جياينغ"، حيث قام الأديب جيانغ شيى جاو وغيره بإصدار مجلة "طائفة جيانغ" الشهرية من جديد ، والتى بدأت مرة أخرى فى معارضة النغمة القديمة لثورة الأدب. ولم تقدم هذه الطائفة أيّة أفكارٍ جديدة. ولكن جيانغ شى جاو كان وزيراً للتعليم والعدل فى حكومة الأمراء الشماليين (١٩١٢-١٩١٧) ، وتمكن من إصدار أوامره للمدارس فى أنحاء البلاد كافة لدراسة كونفوشيوس والكتب الكلاسيكية الكونفوشيوسية، ولذا سببت هذه الطائفة أضراراً فادحة لثورة الأدب.

وقام الرواد الأولون لثورة الأدب والذين أحرزوا نجاحات عظيمة بتوجيه نقدٍ لاذعٍ لأفكار طائفة جياينغ. ونشر كل من لوشيون، وتشينغ فانغ وو، ويوى دافو ووى جينغ قونغ مقالات لتحطيم الحركة الإقطاعية التى تمثل حجر عثرة فى طريق تقدم الأدب. واستخدم لوشيون الرمح والمجن فى الحروب القديمة ، وشن هجوما على أفكار هذه الطائفة الخاطئة ، وأبدى سخريته قائلاً: "*فى الواقع إن الثقافة القديمة يصعب فهمها، والأدب الكلاسيكى يصعب حفظه عن ظهر قلب*".

ويعدّ افتراء أصحاب نزعة العودة إلى القديم الإقطاعيين وهجومهم وتفنيدهم لحركة ثورة الأدب ظاهرة حتمية الحدوث فى عملية إحلال الأدب الجديد محل الأدب القديم. ونظرا للتطور التاريخى فإنه لا يمكن مقاومة القوة العظيمة التى نتجت من الأدب الجديد، ولم يصبح أصحاب نزعة العودة إلى القديم خصماء فى نهاية المطاف. ولذا كانت نتيجة المعارك الأدبية المذكورة أعلاه أن معسكر الأدب الجديد أحرز

انتصارا ، ومُنى الإقطاعيون أصحاب نزعة العودة إلى القديم بالفشل ، وانزووا من على مسرح الأحداث.

وقد اضطلعت الجبهة الثقافية الجديدة الموحدة بدورٍ عظيم فى الحركة الثقافية الجديدة وحركة ثورة الأدب. ولكن نظرا لأن القوى الثلاث التى شكلت هذه الجبهة الموحدة كانت تنتمى إلى طبقات مختلفة وحاولت كل منها تأسيس الإبداع الأدبى حسب آمالها وتطلعاتها والأخذ بزمام تطور الحركة الثقافية، فقد كان من المحتوم أن يندلع الصراع داخل أروقة هذه الجبهة، وتجسد ذلك فى الصراع بين البروليتارية والبرجوازية بصورة أساسية ، واللتين خاضت ثلاثة صراعات رئيسية، هى :

(١) صراع "المشاكل والمذاهب": خاض الأديب خوشى غمار هذا الصراع فى يوليو عام ١٩١٩ بسبب تطور ثورة الأدب وانتشار الماركسية على نطاق واسع، ونشر فى صحيفة "التعليق الأسبوعى" مقالاً بعنوان "التركيز على دراسة بعض المشاكل والحد من مناقشة المذاهب" ألمح فيه إلى الهجوم على العناصر الثقافية التقدمية قائلاً: " إن الحديث الأجوف حول "المذاهب" الأجنبية المستوردة غير ذى جدوى" ، و"يعد الهُراء المعسول حول المذاهب شيئا تافها يمكن أن تقوم به القطط والكلاب ، مثل قدرة الببغاء والفوتوغرافى على تكرار الشىء"، وشجع براجماتية البروليتارية بشكل أكبر، وأيد بحث المشكلات المحددة من منظور الإصلاح بهدف معارضة الماركسية، ومناهضة تبنى الماركسية فى حل المشكلات الاجتماعية بصورة أساسية.

وفى أغسطس عام ١٩١٩ نشر لى داجاو مقال "مناقشة المشاكل والمذاهب مرة أخرى" فى صحيفة "التعليق الأسبوعى" فنَّد فيه أفكار خوشى مشيرا إلى أن "الحركة الاجتماعية فى الصين - بلا ريب - تبحث المشاكل الواقعية تارة، وتارة أخرى تضطلع بتعميم الماركسية، ويُعد ذلك اشتباكا فى عملية التطبيق، وتسير هذه الحركة والماركسية فى خطين متوازيين". وأعرب عن اعتقاده بأن الماركسية تستطيع إرشاد ثورة النظام الاقتصادى الاجتماعى ، و"يجب حل المشكلة الاقتصادية حلاً جذرياً، وعندما تحل

المشكلة الاقتصادية، فإن المشاكل السياسية والقانونية، والنظام الأرستقراطى الأسرى، وتحرير المرأة يمكن حلها أيضا".

وقد أظهر انتصار الجدل حول "المشكلة والمذهب" المستوى النظرى لدى الماركسيين الصينيين فى المرحلة الأولية، ودفع الاندماج بين الماركسية والممارسة الثورية العملية إلى الأمام، وقام بتنوير بعض الرواد الأوائل فى ثورة الأدب للنظر بعين الاعتبار فى المشكلات الأدبية، وفى الوقت نفسه التفكير بإمعان فى الطريق الثورى الصينى، ومن ثم دفع هذا الجدل وتطور الأدب الجديد إلى الأمام.

(٢) الجدل حول نظرية "تصنيف التراث الثقافى والأدبى" عند خوشى وغيره: قام خوشى بتلطيخ سمعة صحيفة "الشباب الجديد" التى كانت تصدر آنذاك ، وأصبحت صحيفة "الترجمة الصينية للأحداث السوفياتية"، ثم سَحَبَها ومَنَعَ إصدارها فى عام ١٩٢١، وفى العام التالى أصدر مجلة "العمل الجاد" الأسبوعية ، ونشر فيها عدة مقالات تباعا ، وأيدً حكومة الأمراء العسكريين الرجعيين سياسيا، وشجَّع "تصنيف التراث الثقافى والأدبى" على الصعيد الأكاديمى، وصاح بأعلى صوته هاتفا ومهللا من أجل زيادة التأثير قائلا : "إن العلم القديم أصبح فريسة"، ولذلك دعا إلى "الحد من الهراء والكلام الأجوف، والتركيز على قراءة بعض الكتب الجديدة" وكان هدف خوشى من "تصنيف التراث الثقافى والأدبى" وأصحاب نزعة العودة إلى القديم متماثلا، بمعنى حماية جوهر الثقافة الصينية لدى الطبقة الإقطاعية، وفى الوقت نفسه كان ما أطلق عليه طريقة تصنيف التراث الثقافى والأدبى هى طريقة البراجماتية البروليتارية من "الخيال الجرىء، والسعى وراء الأدلة الواقعية"، ويكمن مفتاح المشكلة فى محاولة خوشى إغراء الشباب – من خلال "تصنيف التراث الثقافى والأدبى" – على المكث داخل قاعات البحث والانكباب على الكتب القديمة، والبعد عن الصراع الحقيقى وتحطيم حركة الطلاب الشبان الثورية.

وسببت نظرية خوشى من "تصنيف التراث الثقافى والأدبى" أضرارًا جسيمة؛ لأن شهرته ملأت الآفاق داخل أروقة الحركة الثقافية الجديدة، ثم نشر مجموعة من

الأدباء مثل: دينغ جونغ شيا، وشياو تشو تو، وهوى داى ينغ، ولى تشيوشى، وكوكبة من الشيوعيين، ولوشيون، وتشينغ فانغ شين وو- نشروا سلسلة من المقالات تباعا أماطت اللثام عن الطبقة الرجعية لهذه النظرية. وفى مقاله "يجب على الشباب مطالعة الكتب" سخر لوشيون من الشباب محذرا إياهم بأن "أهم شيء يجب عليهم القيام به فى الوقت الحاضر هو "الأعمال" وليس "الأفعال"، وهاجم الكتب التى أطلق عليها خوشى وغيره "جوهر الثقافة الصينية"، ودعا إلى أنه يجب "الحد من مطالعة الكتب الصينية"، وناشد الشباب بالعزوف عن قاعات البحث والمشاركة فى الممارسة الاجتماعية الثورية.

(٣) جدل "النقاد المحدثين": فى عام ١٩٢٤ أصدر كل من خوشى، وتشين شى ينغ وليانغ شى تشيو مجلة "النقد الحديث" ثم أُطلق عليها فيما بعد "النقاد المحدثون" التى ساندت طائفة المثقفين البروليتاريين من أعضاء جناح اليمين الإمبرياليين بصورة عمياء عندما اندلعت حركة ثلاثين مايو ١٩٢٥، وافترت على جماهير الشعب الصينى ، وصبت عليهم اللعنات ؛ لأنهم يخوضون كفاحا وطنيا ضد الإمبريالية، واضطلاع الأجانب بقتل العشرات من الصينيين جعل البلاد تستشيط غضبا، وتعالت هتافات الصينيين بإعلان الحرب ودحر الإمبريالية ، مما كشف النقاب عن الملامح البشعة وممالأة الاستعمار فى مذبحة ١٨ مارس عام ١٩٢٦ لدى هذه الطائفة، التى تسترت على حكومة الاستعمار لاغتيال الطلاب المتظاهرين، ووصمت الحركة الطلابية بأنها "انتفاضة تآمر" ، وجعلت الطلاب يواجهون موقفا حرجا يهددهم بالموت، ووجهت سهامها المسمومة صوب الأديب لوشيون والأدباء والباحثين التقدميين.

وشن الشيوعيون والأدباء الثوريون هجوما مضادا وشرسا على الأقوال الشائنة والأفعال القبيحة التى ارتكس فيها "النقاد المحدثون". ونشر لوشيون سلسلة من المقالات ، كشف فيها بلا هوادة النقاب عن الأقنعة الزائفة لهؤلاء النقاد، وجسَّد بصلابة وجسارة روح المقاومة والتصدى.

وفى الواقع كانت الصراعات الثلاثة المذكورة سالفًا بين البروليتارية والبرجوازية بمثابة صراع بين الماركسية والإصلاح البروليتارى، وبين المادية والبراجماتية، ناهيك عن الصراع بين معارضة جماهير الشعب للإمبريالية والثقافة الإقطاعية وثقافة الكمبورادريين الإقطاعيين وثقافة الإمبريالية. وقد حدثت تلك الصراعات بصورة أساسية داخل أروقة الجبهة الثقافية الجديدة الموحدة، مما يدل على أن انقسام هذه الجبهة أصبح جليا يوما بعد يوم. كما تغلغل الصراع بين البروليتارية والبرجوازية من البدء حتى النهاية فى عملية تطور الأدب فى العصر الحاضر.

والتقدم الكبير الذى شهدته ثورة ٤ مايو عام ١٩١٩ فرض على الأدب أن يكون أكثر قربا من الحقائق وأكثر التحاما بالشعب الصينى، وبدأت ثورة الأدب تجسيد بعض التغيرات بعد تأسيس الحزب الشيوعى الصينى فى عام ١٩٢١، ويعد ذلك بمثابة إرهاصة أدب الثورة فى المرحلة التمهيدية، ومن ثم بدأ التحول من ثورة الأدب إلى أدب الثورة.

وامتدت الدعاية لأدب الثورة فى المرحلة التمهيدية من عام ١٩٢٢ إلى عام ١٩٢٦، وقدم الشيوعيون الأوائل إنجازات عظيمة فى هذا الشأن. وفى أوائل ومنتصف العشرينيات لم يدخر الأدباء الشيوعيون الأوائل مثل: لى داجاو، ودينغ جونغ شيا، وهوت داى ينيغ، وشاو تشو نو، وتشى تشيو باى، وشينغ تسى مينغ، وجيانغ قوانغ زى – لم يدخروا وسعًا فى خلق أدب الثورة، وبدأوا – من خلال الاجتهاد فى الممارسة العملية – استخدام الشكل الأدبى فى ممارسة الدعاية والترويج للثورة. وأحدثت بعض الأعمال تأثيرا هائلا نسبيا آنذاك مثل: "أنشودة البحيرة الحمراء" للأديب تشى تشيو باى، و"أغنية العمل الشاق" للكاتب بينغ باى، و"النصر" لدينغ جونغ شيا. ونذكر على وجه الخصوص أن الشيوعيين فى المرحلة التمهيدية نشروا سلسلة من المقالات تضمنت أفكارهم حول أدب الثورة مثل: "يقظة الشعراء الجدد" ، و"الإنجازات أمام الشعراء الجدد"، و"مشكلة تضامن جبهة الأوساط الفكرية"، و"القوى الثورية الثلاث: الجماهير، والمزارعون ، والجنود" لوينغ جونغ شيا، بالإضافة إلى مقال هوى داى ينغ "الأدب

والفن والثورة"، وشاو تشو فو "الأدب والفن والحياة"، وشينغ تسى مينغ "الأدب والفن اللذان نحتاجهما"، وجيانغ قوانغ زى "ثورة البروليتارية والثقافة" و"المجتمع الصينى الحديث وأدب الثورة". ولم تدفع هذه المقالات تطور ثورة الأدب إلى الأمام بصورة مباشرة فحسب، بل قدمت بعض آراء القيمة حول كيفية تأسيس أدب الثورة.

واضطلع الشيوعيون فى المرحلة المبكرة بتوضيح العلاقة بين الفن الأدبى والأساس الاقتصادى توضيحا صائبا من خلال استخدام الأفكار الماركسية، وأكدوا الطبيعة الفوقية للفن والأدب وقدموا المطالب المحددة لثورة البروليتاريا من الفن الأدبى، وأعربوا عن اعتقادهم بأن الثورة تحتاج الفن والأدب، ويجب على الفن والأدب أن يجسدا الصراع الثورى، ويجب على العاملين فى الحقل الأدبى والفنى تقديم "أعمال أدبية بقدر المستطاع تجسد الروح الوطنية العظيمة"(١) ، وطلب هؤلاء الشيوعيون من الأدباء والفنانين التغلغل فى الصراع الثورى وتغذية المشاعر الثورية، واعتقدوا أن "ثورة الفنانين تعد بمثابة مشكلة الصفات السامية لدى الأديب وموقعه داخل الأوساط الأدبية والفنية"(٢).

وأكدوا أن الأدب والفن يعدّان تجسيداً للحياة الواقعية، وناشدوا الأدباء بالانخراط فى الحياة، واعتقدوا أن: "الأديب إذا لم يشارك بنفسه فى حركة إضراب العمال، وإذا لم يتذوق مرارة غياهب السجون، ويعانى بنفسه من المطاردة والملاحقة داخل دهاليز المكاتب الحكومية، وإذا لم يكن عاملاً تغص ملابسه بالأقذار والأوساخ، أو مزارعا عاديا يقطن حجرة خانقة، ويمارس العمل الجسمانى الشاق ويضربه ملاك الأراضى ورؤساء العمل بالسوط، فإنه لا يستطيع إطلاقا إدراك المشاعر الكامنة للبروليتارية، ولا يستطيع إطلاقا خلق أدب ثورى"(٣).

---

(١) دينغ جونغ شيا "إنجازات أمام الشعراء الجدد".

(٢) شينغ تسى مينغ "الأدب والفن اللذان نحتاجهما".

(٣) شينغ تسى مينغ "الأدب وأدب الثورة".

وذكروا أن الأعمال الأدبية والفنية المؤيدة للثورة يجب أن تتمحور على وصف حياة العمال والمزارعين والجنود ؛ لأن روحهم الثورية أكثر زخراً وأكثر حماسة". وصفوة القول، أن أفكار الشيوعيين فى المرحلة المبكرة تجاه الكتاب التقدميين كان لها تأثير مهم، وقدموا الإرشادات النظرية من أجل توسيع نطاق ثورة الأدب، وساعد ذلك على توفير الظروف المواتية من أجل تطوير حركة الأدب البروليتارى الثورى والإبداع الأدبى الثورى. ولكن أفكارهم لم تستطع تغيير ثورة الأدب نهائيا ، وظلت محصورة فى نطاق حلقة ضيقة من العناصر الثقافية ؛ لأنهم افتقروا إلى الفهم العميق لأحوال المجتمع الصينى، كما افتقروا إلى التقييم العملى لأدباء البرجوازية الصغيرة الذين كانوا يمثلون – وقتئذ – الغالبية العظمى فى الأوساط الأدبية.

المبحث الثالث

حركة أدب الثورة البروليتارية فى الثلاثينيات

شهد ربيع وصيف عام ١٩٢٧ قيام تشانغ كاى شيك(١) بانتقاد الثورة الصينية جهاراً، وكان الفشل من نصيب حرب الثورة الداخلية الأولى، ثم ما لبثت أن شهدت هذه الثورة مرحلة حرب الثورة الداخلية الثانية، وكما ذكر الزعيم ماوتسى تونج أن: "هذه المرحلة تعد بمثابة مرحلة مناهضة (تطويق وإبادة) الثورة تارة، وتارة أخرى تعميق الثورة". وكان هناك نوعان من "التطويق والإبادة" شهدتهما الثورة آنذاك هما: "التطويق والإبادة" الثورية، و"التطويق والإبادة" الثقافية. كما كان هناك ثورتان اجتازتا التغلغل والتعمق فى الداخل هما: الثورة الفلاحية والثورة الثقافية، ويشير تعميق الثورة الثقافية إلى نهوض حركة أدب الثورة البروليتارية، ولم يكن تطور هذه الحركة ونموها ارتجاليا، بل اتسم بالعناصر المتعددة.

فعلى صعيد الأوضاع السياسية وبعد فشل انقلاب ١٢ إبريل عام ١٩٢٧ المناهض للثورة، شهدت العلاقات بين الطبقات داخل الصين تغيرات جلية، وشن تشانغ كاى شيك هجوماً على الثورة بصفته ممثلاً لمصالح كبار ملاك الأراضى، والبرجوازية الكبيرة والإمبريالية، وقمع بشراسة الحزب الشيوعى الصينى وجماهير الشعب. ونهض

(١) تشانغ كاى شيك (١٨٨٧-١٩٧٥) جنرال سياسى صينى ينتمى إلى عائلة بورجوازية. أصبح من أبرز الزعماء إبان الحرب العالمية الثانية، وحضر مع زوجته ماى لينغ سونغ مؤتمر القاهرة (١٩٤٣) الذى حضره روزفلت وتشرشل. ويمثل تشانغ حالة الفوضى وعدم الاستقرار التى اتصفت بها الفترة الانتقالية فى تاريخ الصين الحديث . (المترجم)

الحزب الشيوعى الصينى وسط بركة من الدماء ، وحمل على عاتقه المسئوليات الجسام من قيادة الثورة الصينية بمفرده، وتولى قيادة جماهير الشعب من أجل تعميق الثورة الفلاحية والثورة الثقافية ، باعتبارهما وسيلتين لسحق "الإبادة والتطويق" الثقافى والعسكرى من جانب القوميين الرجعيين. وقد تجسد هذا الصراع داخل دهاليز الجبهة الأدبية، ومن المحتوم أن يعضد أدب الثورة البروليتارية.

وانطلاقا من الاحتياجات الموضوعية، ونظرا لأن الرجعيين من حزب الكومينتانغ بقيادة تشانغ كاى شيك اضطلعوا بالديكتاتورية الفاشية فى الصين، فقد خرجت إلى حيز الوجود رواسب المذاهب الرجعية المتعددة على الجبهة الأدبية والفنية لفترة مؤقتة، وأصبحت هناك ضرورة لاندلاع حركة أدب الثورة البروليتارية ؛ للإطاحة بكافة الأفكار السياسية والفنية والأدبية الرجعية.

أما بخصوص أحوال الكتَّاب، فقد عضد الصراع الثورى آنذاك حركة الأدب البروليتارى، وقدم الظروف المواتية لإعداد الكوادر السياسية والأدبية؛ ففى عام ١٩٢٨ احتشد فى مدينة شنغهاى الكُتَّاب الثوريون الذين انبثقوا من داخل الحركة الثورية ، مثل كومو روا، ولفيف من العناصر الثقافية الفنية الذين جاءوا من خارج البلاد، مثل فينغ ناى تشاو، والكتاب الشبان الذين حضروا من المناطق الأخرى مثل راو شى، وأعربوا جميعا عن تعضيدهم للمطالب الثورية، وعن سخطهم واستيائهم من الرجعيين، وتعهدوا ببذل قصارى جهدهم لخلق أدب ثورة البروليتاريا.

ويعد ذلك – من منظور التطور الأدبى – نتيجة لتطوير وتعميق الثورة الأدبية أيضا، ونظراً لانتشار الماركسية على نطاق واسع، فإن الشيوعيين الأوليين جسدوا فى الفترة من عام ١٩٢٢ إلى ١٩٢٦ فكرة "أدب الثورة" ، حيث تم إعداد الرأى العام لقبول هذه الفكرة، ناهيك عن تحول العاملين فى الحقل الأدبى الجديد من تحطيم الأدب الإقطاعى فى الماضى إلى تأسيس الأدب الثورى فى الوقت الحاضر، ومن المؤكد أن ذلك يدفع تطور أدب ثورة البروليتاريا.

وانطلاقا من الأسباب المذكورة آنفا، وبفضل معاضدة جمعية الإبداع الأدبى، وجمعية الشمس وغيرها من الجمعيات الأخرى، قام كو مو روا، وتشينغ فانغ وو، ولى تشولى وجيانغ قوانغ سى بنشر سلسلة من المقالات المهمة مثل: "البطل شو"، و"من ثورة الأدب إلى أدب الثورة"، و"كيفية تأسيس أدب الثورة" ، و"حول أدب الثورة"، ولذا بدأت حركة الدعاية لأدب ثورة البروليتاريا تتحلى من البداية بالنطاق الواسع المدى. ولكن اتسمت بعض أفكار هؤلاء الكتاب بالأخطاء من البساطة والنظرة أحادية الجانب. وانتقد لوشيون وكو موروا وغيرهما هذه الأخطاء وقاموا بتصحيحها ؛ مما أدى إلى ظهور جدل أدب ثورة البروليتاريا. ويعدّ ذلك جدلاً بين الكتّاب الثوريين. وعلى الرغم من أن الطرفين لم يتمكنا من تجنب بعض التحيز والمحاباة فى الجدل القائم بينهما، فإن أفكارهما الأساسية كانت متماثلة ، واتسمت بالخصائص الرئيسية التالية:

(١) انطلقت هذه الأفكار - فى المقام الأول - من الآراء المادية التى حددت الأساس الاقتصادى الذى أثر فى البناء الفوقى الاجتماعى والأيديولوجى القائم فعلا، مما يدل على أن تطور حركة أدب ثورة البروليتاريا كان قائما على أساس التغير الاجتماعى والاقتصادى، وقدم ذلك أساسا نظريا للشعار الذى رفعته حركة ثورة البروليتاريا.

(٢) تأكيد "هدف" أدب الثورة من خدمة جماهير العمال والمزارعين، ويجب استخدام لغة هذه الجماهير لتجسيد حياتها، كما يجب "التغلب على العادات السيئة الراسخة والمتأصلة للبرجوازية الصغيرة، وطرح مشكلة التحول فى أيديولوجية الكتّاب. ولكن كانت "جمعية الإبداع الأدبى" "وجمعية الشمس" تنظران دائما إلى التحول الأيديولوجى ببساطة شديدة، وأكد لوشيون أن هذا التحول يستغرق ردحا طويلا وشاقا ، انطلاقا من اعتقاده بأن المشكلة الأساسية هى إعداد الثوريين فى المقام الأول، ثم يتشكل أدب الثورة ، حيث إن "كل ما ينبعث من النافورة هو ماء، وكل ما يجرى فى الشرايين والأوردة هو دم"(١).

---

(١) لوشيون "أدب الثورة".

(٣) أيدت هذه الأفكار توجيه نقد شامل للأدب الإقطاعى القديم و"محاسبة" أدب ما بعد حركة ٤ مايو ١٩١٩، وأظهر الجدل بين لوشيون وماو دون وغيرهما أن الأفكار أصبحت متطابقة رويدا رويدا ، ووجهوا سهامهم صوب أدب الطبقة الإقطاعية وأدب البرجوازية.

وكانت الدعاية والجدل لأدب ثورة البروليتاريا فى عام ١٩٢٨ يتمتعان بالتأثير الهائل.

ففى المقام الأول، اندلعت حركة أدب ثورة البروليتاريا فى أشد عصور الظلام حلكة وفى ذروة سيطرة الرجعيين، ورفعت راية الثورة الحمراء فى خضم الإرهاب الأبيض، وأبرزت للعيان جسارة الروح القتالية للحزب الشيوعى الصينى وللكتَّاب الثوريين ، وأشارت إلى تعميق الثورة الثقافية التى تضطلع بها القيادة الصينية.

وثانيًا: حث هذا الجدل الكتَّاب الثوريين على ترجمة الماركسية وأفكارها الأدبية والفنية ودراستها وتقديمها والدعاية لها بنشاط وحماس، وتصحيح بعض الأفكار المشوشة القديمة ، وجَعْل حركة أدب الثورة تسير فى الاتجاه الصحيح من التطور المطرد.

وثالثا: كما عضد هذا الجدل الاتحاد بين الكتَّاب الثوريين، وكشف النقاب عن نقائص كل طرف شارك فيه حتى توصلت كافة الأطراف إلى اتفاق بشأن المشكلة الرئيسية لتأسيس أدب الثورة ، وقدمت اقتراحات الحزب الشيوعى الصينى ودعوته العاجلة لإقامة ندوة موضوعها : "تصفية حسابات الماضى"، و"تحديد مهمة حركة الأدب والفن فى الوقت الحاضر"، ومناقشة الظروف المواتية لتطوير أدب وفن ثورة البروليتاريا فى ثوب جديد على الصعيدين الأيديولوجى والتنظيمى، ناهيك عن إرساء قيام اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين.

وشهدت مدينة شنغهاى تأسيس اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين فى ٢ مارس عام ١٩٣٠ بصورة رسمية ، ويمكن إيجاز البرنامج النظرى لهذا الاتحاد فى: "مساندة

جبهة الكفاح من أجل تحرير البروليتاريا"، و"مؤازرة نشأة فن البروليتاريا وممارسته". وقد انطلق هذا الاتحاد من موقف البروليتاريا، مؤكدا أن الفن الأدبى البروليتارى يعد جزءًا لا يمكن الاستغناء عنه داخل أروقة القضية الثورية بأسرها، ناهيك عن توكيد المهمة التاريخية للكتَّاب الثوريين، وتحديد اتجاه نضال الحركة الأدبية والفنية اليسارية وطبيعة الأممية.

وألقى الأديب لوشيون فى الاجتماع التأسيسى لإقامة اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين خطابًا مهمًا بعنوان "آراء حول اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين" يعتبر مكملاً لبرنامج الاتحاد النظرى ، حيث أكد - على وجه الخصوص - مشاركة الكتَّاب اليساريين فى النضال الواقعى، والحرص على تقديم الأفكار فى الآجال البعيدة، والبعد عن الهتافات الجوفاء والخيال الأعمى، وفى الوقت نفسه يجب الاهتمام بالقوة الحقيقية فى مجابهة الحروب، وبث روح التصدى والحماسة، وتوسيع نطاق الجبهة الثورية، وإعداد جنود جدد، ويجب اعتبار الهدف المشترك بمثابة شرطٍ ضرورىٍ لإقامة الاتحاد وتناول المشكلات المحددة الأخرى، وإلقاء الضوء على الآراء الصائبة. ويعد خطاب لوشيون فى هذا الصدد وثيقة استرشادية لأدب ثورة البروليتاريا فى الصين ، ويتحلى بالمغزى العميق والرؤية الثاقبة.

وقد أحرز اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين إنجازات تاريخية ضخمة فى السنوات الست الأولى من كفاحه على الجبهة الثورية الفنية والأدبية، واضطلع بتنسيق الصراع السياسى آنذاك فى ظل قيادة الحزب الشيوعى الصينى، وسحق "الإبادة والتطويق" للثورة الثقافية المضادة بقيادة الرجعيين من حزب الكومينتانغ ، ووجه نقدا عنيفا للأفكار الأدبية والفنية البرجوازية ، والتى انبثقت منها المذاهب الأدبية:

(١) ظهر مذهب الهلال الأدبى فى الأوساط الأدبية عام ١٩٢٣ فى العاصمة بكين، واتخذ من الالتفاف حول المائدة شكلاً له، واضطلع - بادئ الأمر - بالأنشطة المسرحية، وتأثر بمذهب الجمال فى الغرب، وأثر فى الشعر الصينى تأثيرا هائلا ، وتجسد ذلك فى أشعار ون إيى دو. (المترجم)

"الهلال"[1] و"الأحرار" و"الوسط". ولم يدخر وسعا فى تقديم النظرية الأدبية الفنية الماركسية والدعاية لها، بل واستخدم هذه النظرية فى مجال النقد الأدبى والفنى، ونظم الحلقة النقاشية الثالثة للأدب والفن، وأقام علاقات وطيدة مع الجماهير الشعبية. كما حقق هذا الاتجاه ثماراً وفيرة فى مجال الإبداع الأدبى وقام بإعداد الرعيل الأول من الكتَّاب الشبان ، مثل: ينغ فو، وتشانغ تيان إيى، ويه تزى، وشادينغ ، وآيه وو.

ومن الطبيعى أن يعانى اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين – نظرا لمحدودية الظروف التاريخية – من النقائص والعيوب المختلفة؛ فعلى الصعيد النظرى كان هناك الجمود العقائدى، وتطبيق أسلوب التقليد الأعمى بصرف النظر عن الخطأ والصواب إزاء الآداب الأجنبية ولاسيما الأدب السوفيتى، وتشجيع انتهاج "الراديكالية المادية" فى الإبداع الأدبى. ومن الناحية التنظيمية كانت هناك أخطاء الانعزالية مما حال دون اتحاد جميع الكتَّاب التقدميين على نطاق واسع. أما بخصوص الإبداع الأدبى فقد أظهر بعض الكتَّاب اليساريين فى أعمالهم المشاعر العميقة تجاه البرجوازية الصغيرة، ناهيك عن النمطية والتعميمات والشعارات الطنانة واللافتات الزائفة ، والافتقار إلى الأسلوب الصينى والخصائص الصينية.

ويعدّ تأسيس اتحاد الكتَّاب اليساريين الصينيين حدثا عظيما فى تاريخ الأدب الصينى الحديث، كما يعدّ الأديب لوشيون رائد هذا الاتحاد، ويدل ذلك على أن أدب ثورة البروليتاريا فى الصين دخل مرحلة جديدة من التطور، وفى الوقت نفسه يرمز ذلك إلى التحول الذى طرأ على قيادة البروليتاريا فى الصين لقضية أدب الثورة من القيادة الفكرية فى الماضى إلى القيادة التنظيمية، ناهيك عن تجسيد مؤازرة الحزب الشيوعى الصينى لقضية الأدب والفن الثورى.

ويضطلع اتحاد الكتاب اليساريين الصينيين – فى ظل قيادة الحزب الشيوعى الصينى– بقيادة السواد الأعظم من الكتَّاب الثوريين، وتوجيه ضربة قاصمة لـ "الإبادة

والتطويق" الثقافى الذى يقوم به الرجعيون من حزب الكومنتانغ[1]، وتضمن الصراع فى هذا الجانب ما يلى:

(١) التصدى بشراسة للسياسة القمعية والفاشية التى ينتهجها الرجعيون القوميون فى مجال الفن والأدب. وبعد عام ١٩١٩ استخدم تشانغ كاى شيك وسائل فاشية متعددة ومتنوعة لفرض حظر على حرية الرأى لدى الأدباء، وعلى حرية النشر. ولم يكشف أدباء هذا الاتحاد الأعمال الإجرامية لهؤلاء الرجعيين فحسب، بل انتهجوا أساليب مرنة ومتعددة فى صراعهم معهم ، من تغيير أسمائهم الأدبية باطراد، واستخدام الأسلوب الغامض فى التأليف والكتاب، وبذل الجهود المضنية من أجل نشر الأعمال الأدبية ، وتحطيم تحصينات الشبكة الأدبية لحزب الكومنتانغ ، كما أصدر هذا الاتحاد عشر مجلات صغيرة وكبيرة وخاض نضالاً شرساً وضروسا مع الرجعيين. وقد حاولت الحكومة الرجعية أيضا – بعد عام ١٩٣١– انتهاج سياسة القتل الدموى؛ لإعاقة ازدهار تطور حركة أدب الثورة البروليتارية، واغتالت حياة الأدباء مثل: راوشى، وينغ فو، وياه بينغ، وفينغ كينغ ولى وى لين (وقد أطلقوا عليهم الشهداء الخمسة لاتحاد الكتاب اليساريين) ، وغيرهم من الكتّاب الثوريين. وبعد ذلك ألحقت هذه الحكومة أضراراً فادحة بحياة هونغ لينغ فيى، وبينغ شيو رين، وفانغ موه هوا وغيرهم. وأماط اتحاد الكتّاب اليساريين اللثام عن الأعمال البربرية التى ارتكبها الرجعيون وأصدر غير هيّاب عدداً خاصاً من مجلة "إحياء ضحايا الحرب"، ونشر لوشيون وغيره سلسلة من المقالات داخل الصين وخارجها سعيا وراء تكوين رأى عام تقدمى والدعاية لأدب ثورة البروليتاريا ، و"كانت دماء أقرانه من الكتّاب المداد الذى كتب به باكورة مقالاته"[2].

(١) الكومنتانغ: حزب سياسى برجوازى، تأسس فى أغسطس عام ١٩١٢ بمدينة شنغهاى، ويعدّ صن يات صن Sun-Yat Sen من أبرز زعمائه. سيطر هذا الحزب على الحكومة الصينية من عام ١٩٢٨ إلى عام ١٩٤٩، وعلى الحكومة فى تايوان بعد عام ١٩٤٩. لمزيد من التفاصيل انظر: "دائرة المعارف الأمريكية"، المجلد ١٦، عام ١٩٨٥، ص ٦٠٠ .(المترجم)

(٢) لوشيون "أدب ثورة البروليتاريا ودماء الرواد الأوائل".

(٢) انتقاد "حركة الأدب والفن القومية" التى يضطلع بها حزب الكومنتانغ الفاشى، ونظرا لأن الحكومة الرجعية تدرك بعمق أنه "يمكن استخدام الجيوش للسيطرة على البلاد، ولكن لا يمكن استخدام الجيوش فى إدارة شئونها"، فقد انتهجت فى يونيه عام ١٩٣٠ سياسة نظام التجسس C.C، وعَلَّمت زمرة من محترفى السياسة، وبلطجية الحزب، والجواسيس وأصحاب الأفلام العاهرة ، وأحدثت ما أطلقت عليه "حركة الأدب والفن القومية". وأصدر الرجعيون مجلة "الطليعة" الأسبوعية وغيرها، وأغدقوا على الكتّاب المستأجرين لإعداد مسودة "بيان حركة الأدب والفن القومية" التى تتمحور أفكارها الرئيسية على ترويج فكرة مفادها : أنه يجب توحيد الفن والأدب داخل "الأيديولوجية المركزية" لحزب الكومنتانغ، وقد أطلق على ذلك "الوعى القومى" أيضا؛ وذلك من أجل مجابهة مذهب الطبقات والصراع الطبقى لدى الماركسية، ومناوأة أدب ثورة البروليتاريا، وتَبِعَ ذلك قيام الأديب الرجعى هوانغ جينغ شيا بتأليف المسرحية الشعرية الرجعية "دم الرجل الأصفر"، كما أعد الأديب وان قويآن الرواية الرجعية "الحرب على أبواب البلاد" ؛ من أجل تجميل الوجه الدميم للوردات العسكريين التابعين لحزب الكومنتانغ، ومهاجمة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى، والترويج لـ "الشرف المشترك فى شرق آسيا" بصورة مفضوحة ، وإحداث تيار مناوئ للثورة داخل الأوساط الأدبية والفنية.

واعتبر اتحاد الكتاب اليساريين مجلة "نشر الأخبار الأدبية" بمثابة قاعدة انطلق منها، وشنَّ هجمات مضادة على "حركة الأدب والفن القومية". وكشفت مقالات تشو تشيو باى، ولوشيون ، ومادون ، وغيرهم، جوهرَ هذه الحركة بصفتها "الكلب المدلل" للرجعيين الكومنتانغيين، وأن الأدب الذى أنتجه الأبطال الكلاب يتواجد جنبا إلى جنب مع "أدب الجثث الطافية على سطح الماء" الذى تمارسه البلطجة السياسية، التى قامت بـ "إنجاز مهمة تشييع جنازة "الحكومة الرجعية"[1]، ولم يتمكن الرجعيون من إتقان

(١) تشو تشيو باى "الأبطال الكلاب".

استخدام "الأدب كسلاح" لأنهم اتصفوا بالركاكة، والرجعية والبلادة، ولذلك كان الفشل الذريع من نصيبهم، كما سخر منهم الأديب لوشيون قائلا :"إنهم إذا استطاعوا تأليف عمل أدبى حول قانون القتل ، أو الاضطلاع بأعمال الجاسوسية فربما يوجد من يقرؤه، ولكن لسوء حظهم فإنهم يفكرون فى رسم صورة وهمية أو إنشاد الشعر"، إنهم يتصفون بالفساد والرجعية ولا يلمون بالقراءة والكتابة، "لقد أصابهم العفن والفساد منذ ردحٍ طويل ، لدرجة أنهم عجزوا عن إيجاد مجال للحركة والعمل ، فى إطار ما يطلق عليه "الأدب والفن من أجل الأدب والفن ، إلى الأعمال الأدبية المنحلة"(١).

إن الصراع بين "اتحاد الكتَّاب اليساريين" و"حركة الأدب والفن القومية" يعد فى حد ذاته صراعا بين أدب ثورة البروليتاريا وأدب الفاشية لحزب الكومنتانغ، كما يعدّ صراعا بين "التطويق والإبادة" الثقافية ومناهضة "التطويق والإبادة" الثقافية. وجسد الانتصار فى هذا الصراع بجلاء الإنجاز التاريخى الذى أحرزه اتحاد الكتَّاب اليساريين فى مناهضة "الإبادة الثقافية، وأبرز للعيان أيضا جسارة الروح القتالية الحماسية التى يتحلى بها الأدباء الثوريون.

ومنذ اليوم الأول لولادة اتحاد الكتاب اليساريين تأسست جمعية الدراسات الأدبية والفنية الماركسية التى اعتبرت تكوين نظرية أدبية فنية ماركسية ونظرية نقدية بمثابة المهمة الرئيسية. وقبل ذلك اعتبرت جمعية الإبداع الأدبى، وجمعية الشمس والأديب لوشيون" الدعاية للنظرية الأدبية والفنية الماركسية وتقديمها بمثابة المهمة الأساسية أيضا. واستشهدت جمعية الإبداع الأدبى فى العدد الأول من مجلة "النقد الثقافى" فى عام ١٩٢٨ بمقولة لينين ومفادها: "لا يمكن أن توجد حركة ثورية إذا لم تكن هناك نظرية ثورية". وبعد تأسيس اتحاد الكتاب اليساريين اضطلع الكتَّاب الثوريون بالدعاية الأكثر تنظيما والأكثر نطاقا للنظرية الأدبية والفنية الماركسية. وفى

(١) لوشيون ("مهمة ومصير" أدب القومية).

هذا الخصوص قدَّم تشو تشيو باى، ولوشيون، وكومورو ا، وجو يانغ، وفينغ شيوه فينغ، وشينغ دوان شيان (شيايان) وغيرهم إسهامات ضخمة نسبيا، وتجسدت تلك الإنجازات فى الجوانب الأساسية التالية:

(١) ترجمة وتقديم عدد كبير من مؤلفات النظرية الأدبية والفنية الماركسية. واتسع نطاق ترجمة هذه المؤلفات وتقديمها فى أوائل عام ١٩١٩ ، وأطلق الناس على ذلك العام "عام ترجمة العلوم الاجتماعية". وبعد تأسيس "اتحاد الكتَّاب اليساريين" أصبح هذا العمل كاملاً وأكثر رسوخا.

وقام تشو تشيو باى بترجمة رسائل الفيلسوف الألمانى الاشتراكى فريدريك أنجلز (١٨٢٠-١٨٩٥) إلى أصدقائه، و"تولستوى مرآة الثورة الروسية" و"تولستوى وعصره" من تأليف لينين، بالإضافة إلى ترجمة "مختارات من أطروحات جوركى"، وأطروحات الفن والأدب عند بليجانوف[١] ، والثورى الفرنسى بولس لافارج (١٨٤٢-١٩١١). كما قام بترجمة وتحرير "ماركس وأنجلز والواقعية فى الأدب"، و"أنجلز ونظرية الآلية فى الأدب" ، فى ضوء المادة العلمية المذكورة فى "الإرث الأدبى" لدى معهد الشيوعية السوفيتية.

كما ترجم لوشيون "نظرية الفن" عند بليجانوف، و"نظرية الفن" و"الأدب والفن والنقد" لدى لوناشارسكى[٢]، ناهيك عن "سياسة الأدب والفن" فى الاتحاد السوفيتى.

---

(١) الأرستقراطى جورج بليجانوف (١٨٥٦-١٩١٨) قام بتأسيس أول تنظيم ماركسى روسى باسم حزب (تحرير العمل) فى ١٨٨٣، ونشر سرا كتابين بعنوانى : "الاشتراكية والكفاح المسلح" (١٨٨٣)، و"خلافاتنا"، تناول فيهما أسباب فشل حركة المذهب الشعبى فى تحقيق أهدافها فى روسيا. (المترجم)

(٢) أناتولى فاسيلفتش لوناشارسكى (١٨٧٣-١٩٣٣) الذى كان أثيرا إلى قلب لينين وموضع ثقته، ولذا عينه أول قوميسار فى تاريخ التعليم السوفيتى. تنوعت اهتمامات لوناشارسكى ؛ فأولى الأدب والرسم والموسيقى والجماليات عنايته، بالإضافة إلى اشتغاله بالسياسة. لمزيد من التفاصيل انظر: د. رمسيس عوض "الأدب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها"، الألف كتاب الثانى رقم ٤٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ١٩٨٧. (المترجم)

كما ترجم كو مو روا "حقيقة الأعمال الفنية" المبثوثة فى كتاب "الأسرة المقدسة" لماركس وأنجلز، وترجم فينغ شيوه فينغ "نظرية الأدب" من تأليف الأديب الألمانى Franz Mehring و"الأساس الاجتماعى للفن" للأديب الروسى لوناشارسكى، و"الفن والحياة الاجتماعية" للأديب بليجانوف.

وفى عام ١٩٣٣ نشر جو يانغ مقالاً بعنوان "الواقعية والرومانتيكية فى الثورة الاشتراكية" عرض فيه بالتفصيل أحوال انتقاد الاتحاد السوفيتى لأخطاء كتّاب البروليتاريا الروس، وشرح المحتوى الرئيسى والأساس الواقعى فى طريقة الإبداع الأدبى فى الواقعية الاشتراكية، وأكد أن هذه الطريقة الجديدة فى مجال الإبداع الأدبى تؤدى دوراً مشجعا لتطوير أدب الثورة داخل أروقة اتحاد الكتّاب اليساريين الصينيين.

وعلى صعيد آخر، وفى الفترة من أواخر العشرينيات إلى الثلاثينيات من القرن العشرين قام لوشيون وتشينغ وانغ داو بتحرير سلسلة كتاب "نظرية الأدب والفن"، كما قام لوشيون وفينغ شيوه فينغ بتحرير سلسلة كتاب "نظرية الفن العلمية"، ناهيك عن قيام أعضاء اتحاد الكتّاب اليساريين فى طوكيو (مثل كومو روا) بتحرير ترجمة سلسلة كتاب "نظرية الفن والأدب"، واضطلع ذلك بدورٍ مهم للغاية فى الدعاية لنظرية الفن والأدب فى الماركسية اللينينية.

(٢) الاضطلاع بحملة نقد الأدب والفن بصورة إيجابية فى ضوء مبدأ نظرية الأدب والفن الماركسية، ونظرا لأن أدب الثورة كان آنذاك يجتاز عملية التطور من الطفولة إلى النضوج، فقد وجه نقدا للظواهر الأدبية التى انتشرت وقتئذ، وقام بتصحيح الأخطاء، وتوكيد الإنجازات حتى أصبح ذلك المضمون الرئيسى لنقد نظرية الأدب والفن الماركسية. فعلى سبيل المثال انتقد أدب الثورة تيار التعصب والتزمت والأوهام للبرجوازية الصغيرة الذى بدأ يستشرى فى الإبداع الأدبى الرومانسى الثورى آنذاك، ناهيك عن انتهاج أسلوب الراديكالية الماوية فى الإبداع الأدبى.

والجدير بالملاحظة والاهتمام فى حملة نقد الأدب والفن هو مقال تشو تشيو باى بعنوان "مختارات من وحى قلم لوشيون" ، الذى قدم تقييما علميا لمكانة لوشيون ودوره وتطوره الأيديولوجى فى خضم الحركة الثقافية الجديدة، ناهيك عن الروح القتالية والقيمة الفنية لمقالات لوشيون، وأثر ذلك تأثيرا عميقا وبعيد المدى فى دراسة أدب لوشيون آنذاك وفى المستقبل. ويعد ذلك أول تحليل ودراسة فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر لأفكار لوشيون وأعماله الأدبية ، بما يتلاءم مع الماركسية بصورة أساسية، وفى الوقت نفسه مجابهة جميع المشكلات التى تؤرق أدباء الثورة ، مثل: الملامح الفكرية لأدباء البرجوازية الصغيرة، والعلاقة بين وجهة النظر إلى العالم وطريقة الإبداع الأدبى، وتقديم تحليل وشرح للماركسية.

(٣) استخدام نظرية الأدب والفن الماركسية كسلاح، وخوض غمار الصراع مع جميع الأفكار الخاطئة والرجعية فى الساحة الأدبية والفنية. وشهد تيار الصراع الأيديولوجى الأدبى والفنى فى الثلاثينيات اضطلاع الكتَّاب اليساريين بالتصدى ومقاومة "حركة الأدب والفن القومية" الفاشية التى يقودها حزب الكومنتانغ، ونقد الأفكار الأدبية والفنية الخاطئة فى المذاهب الأدبية مثل "مذهب الهلال"، و"الاحرار" و"الوسط" ، وأحرزوا انتصاراً باهراً فى هذا الخصوص.

وخلاصة القول، أن الكفاح المشترك والجهود المضنية للكتَّاب اليساريين جعلت نظرية الأدب والفن الماركسية تحطم "تطويق" الثورة الثقافية الرجعية التى قام بها الرجعيون الكومنتانغيون، وحظيت بالذيوع الواسع الانتشار فى الصين وأحدثت دويا ملأ الآفاق. كما اضطلعت هذه النظرية أيضا بتحديد اتجاه التقدم للأدباء الثوريين بجلاء، وجعلتهم يستخدمون سلاح الأفكار التقدمية والصائبة لتوجيه النقد لجميع الأفكار الفنية والأدبية الخاطئة والرجعية، وقدمت – من خلال الإبداع الأدبى – وصفا صحيحا نسبيا لملامح العصر العريضة، ولذا حققت ثمارا يانعة فى هذا المجال. ومن ثم يدل اضطلاع الكتَّاب اليساريين بالدعاية ، وتقديم النظرية الأدبية والفنية الماركسية على نطاق واسع ، على تعميق الثورة الثقافية ، وانتصار أدب الثورة البروليتارية فى الصين.

كما أحرز اتحاد الكتّاب اليساريين الصينيين إنجازات ضخمة فى صراعه مع البرجوازية والبرجوازية الصغيرة، وقد تجسد ذلك فى الصراع مع المذاهب الأدبية: "الهلال"، و"الليبرالية"، و"الوسط" بصورة أساسية.

وكان الأدباء شيه جى ماو، ولوا لونغ جى، وليانغ شى تشيو وغيرهم يمثلون "مذهب الهلال"، وفى عام ١٩٢٨ أصدروا مجلة "الهلال" فى مدينة شنغهاى ، وعارضوا أدب الثورة البروليتارية علانية وجهارا.

وتجسدت الأفكار الأدبية لـ "مذهب الهلال" فى نقطتين: الأولى تتألف من مبدأين أدبيين هما: "الصواب" و"الكرامة". ونشر شيه جى ماو فى العدد الأول من مجلة "الهلال" مقالاً بعنوان "أسلوب (الهلال) الأدبى" ، افترى فيه على "سنوات القحط" و"سنوات الاضطرابات" التى تشهدها الأوساط الأدبية فى ذلك الحين، وشن هجوما على حركة أدب الثورة البروليتارية. والمبدآن اللذان أشار إليهما من "الصواب" و"الكرامة" مفادهما ، أنه لا يجوز إماطة اللثام عن ظلام المجتمع والسياسة القمعية ، ولا يجوز وصف الأنشطة البروليتارية وإلا اندثرت مكانة "الأسياد" ومغالطة "الصواب" و"الكرامة". أما النقطة الثانية فهى الدعاية لنظرية الطبيعة الإنسانية لدى ملاك الأراضى البرجوازيين، ومناهضة الطبقية البارزة فى أدب البروليتاريا. ونشر ليانغ شى تشيو الذى أطلق عليه "مذهب الهلال" المنظِّر سلسلة من المقالات هَذَى فيها قائلا : "إن الأدب لا يعرف الطبقية"، و"الأدب العظيم يكون نتيجة الإدراك الجامد المستشرى على نطاق واسع" ، و"الإدراك لا يعرف الاختلاف أيضا" و"أنهم يشعرون بتغييرات الحياة والموت والطفولة والشيخوخة، ولديهم رغبة فى الحب..."(١). أما مشكلة الأدب والإدراك فهى مشكلة عويصة جداً. ومن الجلى أن أفكار النظرية التى طرحها ليانغ شى تشيو ، فى خضم سنوات الصراع الطبقى الشرس غير العادى ، لم تنسجم مع العصر آنذاك.

---

(١) ليانغ شى تشيو "الأدب والثورة "

وفى ضوء الأخطاء والأفكار الرجعية لمذهب "الهلال" كتب الأدباء الثوريون العديد من المقالات مثل: مقال بينغ كانغ بعنوان (ماهية "الصواب" و"الكرامة" فى أسلوب "مذهب الهلال") ، أشار فيه بجلاء إلى: "إهانة كرامة هؤلاء الرجعيين ، حيث حصلت الطبقة الثورية الناهضة على كرامتها، وألحقت أضراراً بـ "الصواب" الذى يتشدقون به حيث إن هذه الطبقة عززت أفكارها الصائبة". كما كتب فينغ رين تشاو مقال "دحض مقال ليانغ شى تشيو (الأدب والثورة)". كما أظهرت مقالات لوشيون "مهمة منظّر جمعية الهلال"، و"الترجمة الحرفية والطبقية فى الأدب" ، و"الكلب الرأسمالى خائر القوى" وغيرها من المقالات التى أظهرت رجعية نظرية الطبيعة الإنسانية وزيفها لدى البرجوازية. واستل لوشيون قلمه الحاد ، ونَزَعَ الأقنعة الزائفة التى يرتديها من أطلق عليهم "الأدباء" و"المنظرين" ، أمثال ليانغ شى تشيو، وكشف النقاب عن وجههم الحقيقى بوصفهم "كلب الرأسمالية خائر القوة".

ويعد نقد الكتَّاب اليساريين لمذهب "الهلال" أول مناظرة حامية الوطيس شهدتها الجبهة الفنية والأدبية بين البروليتاريا والبرجوازية ، بعد أن انسحبت الأخيرة من الصفوف الثقافية الجديدة فى ٤ مايو ١٩١٩ . وقد انتقد الكتَّاب الثوريون نظرية الطبيعة الإنسانية لدى ملاك الأراضى البرجوازيين ، استنادا إلى نظرية الطبقية البروليتارية، كما وجهوا نقداً للأفكار الأدبية والفنية البرجوازية فى ضوء النظرية الأدبية والفنية الماركسية، وأحرزوا انتصارا باهرا فى هذا الخصوص ، ودفعوا تطور قضية أدب الثورة البروليتارية إلى الأمام.

ويمثل خو تشيو يوان مذهب "الليبرالية"، وصو ون (دو هينينغ) مذهب "الوسط" بصورة أساسية. ونظرا لانتشار النظرية الأدبية والفنية الماركسية على نطاق واسع والتطور الهائل الذى أحرزته حركة أدب الثورة البروليتارية، نشر خو تشيو يوان – بصفته ممثلا لمذهب الأحرار– مقالين هما : "نظرية الأدب والفن عند الوضعاء" ، و"لا... للسيطرة على الأدب والفن" ، أعلن فيهما معارضته "لاحتكار نوع ما من الأدب فى الأوساط الأدبية" ، واعتقد أنه "على الرغم من أن الفن ليس الأسمى والأعلى، لكنه ليس

الأدنى إطلاقا. وأن الفن يتدهور ويضمحل ويصبح نوعا من الفونوغراف السياسى، ويعدّ ذلك خيانة فنية"، وأعلن أيضا أنه: "إذا اضمحل الأدب والفن فإنهما يتسمان بالحرية والديمقراطية"، وبعد أن تعرضت أفكاره للنقد والهجوم من جانب الكتّاب اليساريين انضم إلى اتحاد هؤلاء الكتّاب. كما نشر صو ون ممثل مذهب "الوسط" عدة مقالات منها: "حول الأدب الجديد ومناقشة الأدب والفن عند خو تشيو يوان"، و"طريق مذهب الوسط" ، و"مناقشة التدخل فى الأدب" اتسمت باللامحاباة وعدم التحيز ، وأعلن معارضته لأفكار خو تشيو يوان، وشن هجوما على أدب الثورة البروليتارية، وأطلق نبوءته بأعلى صوته قائلا إن: "أدب اتحاد الكتّاب اليساريين لن يستمر فى التقدم مرة أخرى، وإن الأدب لم يعد أدبا، بل أصبح قصة مسلسلة للأطفال. والأديب كما لم يعد أديبا، بل أصبح فوضوياً أيضا"، وقام بالترويج لتأسيس نوع ثالث من الأدب يتسم بالأبدية ليس بروليتارياً ولا برجوازياً.

وتمحورت الأفكار الأساسية لمذهبى "الليبرالية" و"الوسط" على الدعاية بأن "الأدب هو الأسمى والأعلى" ومعارضة أدب الثورة البروليتارية، وتدثرت بأسمال الماركسية وحطمت معقل "حركة الأدب والفن القومية" ونقدتها، ولذا أصابتها الحيرة والارتباك. لعلنا – من منظور صميم الخصائص الأدبية – نجد أن أفكار خو تشيو يوان وصو ون تتحلى بالعقلانية، ولكنهما اقترفا إثما عندما استمسكا كثيرا بـ "حرية الفن" ، فى السنوات التى شهدت "مداهمة الرياح الرملية للوجوه"، واحتشاد جماعات النمور والذئاب".

ومن منظور العلاقة بين الأدب والفن والسياسة ، ومبادئ الروح الحزبية الأدبية اللينينية ، أشار تشو تشيو باى فى مقاله "حرية الأدب والفن وعدم حرية الأدباء" إلى أن الأدباء الثوريين لم يتمتعوا بالحرية الواقعية الحقيقية فى ظل القمع السياسى للثورة المضادة آنذاك. ويعد الأدب البروليتارى جزءاً من قضية الثورة البروليتارية، ومن المحتوم أن يعكس إرادة الطبقة البروليتارية وآمالها وتطلعاتها. وفى خضم الصراع الشرس بين الطبقتين الكبيرتين البروليتارية والبرجوازية ، كان كل أديب يمثل

أيديولوجية إحدى هاتين الطبقتين ، أيا كان له هدف أم لا ، وبغض النظر إذا كان يمارس العمل الأدبي أو لا ينبس ببنت شفة. ولا يجد المرء مأوى يلوذ إليه بالفرار داخل أروقةٍ مثل ذلك المجتمع الطبقي الذي تغطية شبكة واسعة ومحكمة، وبالتالي لا يمكن أن يوجد ما أطلق عليه مذهب "الوسط".

كما نشر جو تشي ينغ (جويا نغ) مقالاً بعنوان: "من لا يريد الحقيقة؟ ومن لا يريد الأدب والفن في نهاية المطاف؟" دحض فيه افتراء صو ون على "نظرية النفعية الحالية" لدى أدب جناح اليسار، وأشار إلى أن المصالح البروليتارية في الوقت الراهن وفي الآجال البعيدة متماثلة. أما مقالات لوشيون "مناقشة مذهب الوسط"، و"الدفاع عن الأدب المسلسل للأطفال" و"مناقشة مذهب الوسط مرة أخرى" فقد استخدمت سلاح النظرية الطبقية الماركسية ، ونقدت نظرية حرية الأدب والفن التي تتجاوز الطبقية والحقيقة لدى مذهبي "الأحرار" و"الوسط"، وأشارت إلى أن "الأدباء الذين يعيشون في المجتمع الطبقي ويسعون وراء تجاوز الطبقية، والأدباء الذين عاصروا سنوات الحرب ويريدون مغادرة ساحة الحرب ويستقلون بأنفسهم، والأدباء الذين يعيشون في الحاضر ويتطلعون إلى ترك مآثر أدبية في المستقبل "فإنهم" يشبهون من ينزع شعر رأسه بيده ويريد مغادرة المعمورة "، ويعد "ذلك صورة وهمية من صنع الخيال حقا".

وشرع خو تشيو يوان وصو ون في التخلي عن أفكارهما ، ونشرا مقالين "مناظرة عقيمة" و"تقييم مناقشة الأدب والفن في عام ١٩٣٢" كلاً على حدة، وذلك بعد أن تعرضا للنقد اللاذع من جانب الكتّاب اليساريين. ويعد هذا الصراع بمثابة صراعٍ بين أفكار الفن والأدب البروليتارية وأفكار الفن والأدب البرجوازية، أو بالأحرى يعدّ صراعًا بين البروليتاريا والبرجوازية للتكالب على أدباء البرجوازية الصغيرة. وقام الكتّاب اليساريون -في خضم هذا الصراع- بالدفاع عن أفكار الأدب والفن الماركسية والدعاية لها على نطاق واسع، مما جعل كثرة كاثرة من العاملين في الحقل الأدبي والفني تدرك بوعي زيف وفجاجة "نظرية حرية الأدب والفن" و"الفن في المقام الأول"، وتعزِّز التطور السليم لحركة أدب الثورة البروليتارية.

وما أن تأسس اتحاد الكتّاب اليساريين حتى طرح فى التو على بساط البحث مسألة تبسيط الفن والأدب ، وأسس "جمعية دراسات تبسيط الأدب والفن"، كما أحدث حركة تبسيط الأدب والفن التى دامت سنوات عدة، وذلك لأن هدف خدمة الأدب الجديد منذ حركة ٤ مايو ١٩١٩ كان مازال يقتصر -آنذاك- على فئة البرجوازية الصغيرة، فضلا عن أن الأدب الجديد اقتبس تطور الشكل الأدبى الغربى بصورة أساسية، ولم تدرك الجماهير الصينية الغفيرة الأدب الجديد إدراكا كافيا جراء تعرضها للقمع الشرس وتدنى المستوى الثقافى، ناهيك عن أن "الأدب الشعبى" المفعم بالسموم الإقطاعية شهد رواجا كبيرا نسبيا فى حياة الجماهير الثقافية. وشهدت الصين -آنذاك- قدوم الأفكار اللينينية ، ومفادها أن "الفن والأدب من أجل خدمة الملايين من الشعب الكادح"، وأصبحت هناك ضرورة ملحة وعاجلة لتجسيد الشكل الأدبى والفنى بعد أن ارتفعت الروح المعنوية الحماسية داخل صفوف جماهير الشعب لمقاومة العدوان اليابانى إبان حادث مهاجمة اليابان القيادة العسكرية الصينية فى شمال شرق البلاد فى مساء ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١. وانطلاقا من الأسباب المذكورة آنفا طرح اتحاد الكتّاب اليساريين الصينيين مسألة تبسيط الفن والأدب للمناقشة التى زادت اتساعا وعمقا رويدا رويدا.

وأجرى اتحاد الكتّاب اليساريين ثلاث مناقشات حول مسألة تبسيط الأدب والفن:

كانت المناقشة الأولى فى عام ١٩٣٠ حيث شارك فيها الأدباء لوشيون، وكو مو روا، وشينغ دوان شيان (شيا يان)، وفينغ ناى تشاو، وجينغ بوتشى، وتشيان شينغ تسون (آينغ)، وهوا هان (يانغ هان شينغ). وتركزت المناقشة على المسألة الرئيسية وهى: لماذا يجب تبسيط أدب الثورة؟ وكيفية تحقيق هذا التبسيط؟ وعلى الرغم من أن هذه المناقشة تركزت على مسألة الشكل الأدبى، بيد أنها تعدّ بداية طيبة فى هذا الخصوص.

وشهد عام ١٩٣٢ المناقشة الثانية حيث قدمت أحداث العصر آنذاك مهمة جديدة للأدب، ولاسيما بعد حادث ١٨ سبتمبر ١٩٣١ المذكور آنفا، فضلاً عن احتلال القوات

اليابانية مدينة شنغهاى فى ٢٨ يناير عام ١٩٣٢، ومن ثم أصبحت هذه المناقشة أكثر عمقا وشكلت تياراً أدبيًا عاليًا. وشارك فى هذه المناقشة تشو تشيو باى أيضا. والمشكلات الرئيسية التى تناولتها هذه المناقشة شملت مسألة المضمون الأدبى ، حيث اعتقد الأدباء جميعا أن المضمون الأهم والضروري يكمن فى وصف "أحداث العصر الكبرى"، وكفاح الشعب الكادح، وملاك الأراضى والأعمال الإجرامية البرجوازية وغيرها من الموضوعات الأخرى، بالإضافة إلى توحيد مشاعر وأحاسيس الكتائب التى تخوض غمار الصراع الطبقى. وعلى الصعيد الأيديولوجى يجب تسليح جماهير الشعب فيما يطلق عليه وجهة النظر للحياة. أما بخصوص الشكل الأدبى فقد اعتقدوا أنه من اللازم إجراء تقويم لأشكال الأدب القديم مثل: رواية القصص، والأغانى المسرحية وقصص الأطفال المسلسلة وهلم جرا. وفى الوقت نفسه يجب أيضا استخدام الأشكال الشعبية الجديدة فى أدب البروليتاريا، وخلق أشكال أدبية شعبية تتمتع بالخصائص القومية. وأدى ذلك – وقتئذ – إلى ظهور أشكال أدبية جديدة من مسرحيات تعرض فى الشارع، وأناشيد الشعر والتحقيق الصحفى التى أحدثت تأثيرا هائلا وعميقا. كما اعتقدوا أن مشكلة اللغة تعد شرطا ضروريا للاضطلاع بالتبسيط، ويجب على الأدباء –فى عملية الإبداع الأدبى– استخدام لغة الصينيين المحدثين، ومعيارها القدرة على تجسيد تطلعات الشعب والفهم. وحول مسألة القيمة الفنية، ارتأى الأدباء الثوريون أن هناك علاقة وثيقة بين القيمة الفنية والمغزى الاجتماعى، واعتقدوا أن تبسيط الأدب والفن لا ينال من القيمة الفنية. وصفوة القول، أن هذه المناقشة كانت شاملة وعميقة نسبيا، وفى الوقت نفسه اتخذت ثمة إجراءات محددة مثل: الدعاية لـ "حركة الأدب الشعبى"، و"حركة أدب مسرحيات الشوارع" و"حركة التحقيق الصحفى للعمال والمزارعين"، كما اتسمت هذه المناقشة بالفعالية إلى حد ما.

وأجريت المناقشة الثالثة فى عام ١٩٣٤ بعد أن اقترف جيانغ فان زو، وشى مينغ ين جريرة الدعاية لـ "إحياء اللغة الصينية الكلاسيكية". وشارك فى هذه المناقشة –فيما بعد– لفيف من المتعلمين وشكلوا حركة ثورية لغوية تتسم بالنطاق واسع المدى ، ودحروا هجوم أصحاب نزعة العودة إلى القديم.

وأحرزت حركة تبسيط الأدب والفن التى اضطلع بها اتحاد الكتّاب اليساريين الصينيين إنجازات ضخمة نسبيا؛ ففى المقام الأول، أظهرت هذه المناقشات أن الأدباء الثوريين يولون اهتماما لمسألة تبسيط الأدب والفن رويداً رويداً، ويعد ذلك خاصية أساسية لحركة أدب الثورة البروليتارية. وشهدت المناقشات قيام هؤلاء الأدباء بالدعاية لنظرية الأدب والفن الماركسية وخط الحزب الشيوعى الصينى فى مجال الفن والأدب الشعبى ، ودفع تطور أدب جناح اليسار. وثانيا: أن هذه المناقشات قامت – فى الوقت المناسب – بالتنسيق بين الصراع السياسى والصراع الأيديولوجى، وبتنوير جماهير الشعب وزيادة وعيهم بصورة فعالة ، وقدمت إسهامات لسحق "تطويق" الثورة الثقافية المضادة ، والدعاية لأيديولوجية المقاومة ، والتصدى للعدوان اليابانى . وثالثا: أن هذه المناقشات لم تركز على الجانب النظرى فحسب، بل اتخذت ثمة إجراءات ملموسة وإيجاد حل لبعض المشكلات، وقدمت آراء عديدة وقيمة وأرست أساساً متيناً لتبسيط الأدب والفن فى المستقبل.

وقد عانت هذه المناقشات من بعض النقائص لأسباب متعددة، فقد طغت مناقشة الشكل الأدبى على مناقشة المضمون الأدبى، ولم تول اهتماما كافيا لمسألة مشاعر الأدباء، ولم تقدم شرحا صحيحا وعميقا – من منظور نظرى وعملى – للعلاقة بين التبسيط الأدبى والفن ، وإضفاء الطابع القومى والتحديث.

وشهدت أروقة اتحاد الكتّاب اليساريين الصينيين مناظرة فى ربيع عام ١٩٣٦ حول "شعارين أدبيين" هما: "أدب الدفاع الوطنى" و"الأدب الشعبى فى الحرب الثورية الوطنية"، وكانت الأسباب الكامنة وراء هذه المناظرة معقدة للغاية.

وتفاقمت الأزمة الوطنية أكثر فأكثر بعد حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١ المذكور أعلاه، وزاد طغيان القادة العسكريين اليابانيين والفاشية الدولية بشكل أكبر فى عام ١٩٣٥ . وعقدت الأممية الشيوعية اجتماعها السابع فى موسكو فى أغسطس ١٩٣٥ قدّم فيه السكرتير العام للحزب الشيوعى البلغارى آنذاك تقريرا مهما بعنوان "هجوم الفاشية ومهمة الأممية الشيوعية لتشكيل جبهة متحدة لمناهضة أعمال الفاشية" ،

وناشد عمال العالم بالاتحاد من أجل تكوين جبهة متحدة لمعاداة الفاشية ، ونشر الحزب الشيوعى الصينى آنذاك فى خضم المسيرة الكبرى بيان "حث المغتربين الصينيين على إنقاذ البلاد فى حرب المقاومة ضد اليابان" ، وقد أُطْلِقَ على ذلك (البيان الشيوعى الصينى فى أول أغسطس عام ١٩٣٢). وفى سبتمبر من العام نفسه هدد هذا الحزب البرامج العشرة الكبرى لإنقاذ الصين. وعقد المكتب السياسى لهذا الحزب اجتماعا فى أواخر عام ١٩٣٢، وبعد هذا الاجتماع قدم الزعيم ماوتسى تونج تقريرا بعنوان "مناقشة سياسة مناهضة الإمبريالية اليابانية". ومن المحتوم أن تُحْدِث الأوضاع السياسية الداخلية والخارجية المذكورة آنفا تغيرات فى الأوساط الأدبية والفنية، وَرَفَعَ بعض الأدباء الثوريين من ذوى المشاعر المرهفة شعارات أدبية مثل: "أدب الدفاع الوطنى" و"أدب إنقاذ البلاد" و"أدب اللحظة الراهنة" التى تدعو إلى الاتحاد فى حرب المقاومة ضد العدوان اليابانى.

وفى ذلك الحين، انقطعت الصلات بصورة مؤقتة بين اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الصينى وقادة اتحاد الكتَّاب اليساريين أمثال جو يانغ، وشيا يان ، الذين أدركوا فكر الأممية الشيوعية فى مؤتمرها السابع من خلال مطالعة الصحف الأجنبية، وفى الوقت نفسه رفعوا شعار "أدب الدفاع الوطنى" بصورة رسمية فى ربيع عام ١٩٣٦ جراء استخدام بعض أقرانهم مصطلح "الأدب العالمى" من ذى قبل.

وفى إبريل عام ١٩٣٦ عاد الأديب فينغ شيوه فينغ أدراجه فى شنغهاى ، ونقل للأدباء لوشيون، وما دون ، وخو فينغ ، وغيرهم الأفكار التى سادت اجتماع "واياو باو"[1] ، ثم رفعوا جميعا شعار "الأدب الشعبى فى الحرب الثورية الوطنية" من أجل "حث الكتَّاب اليساريين الذين تقوقعوا داخل أدب الثورة البروليتارية على التقدم فى عجالة ؛ صوب الجبهة الأمامية للحرب الثورية الوطنية ، التى تخوض غمار مقاومة

(١) اسم بلدة تقع فى شمال مقاطعة شانشى بشمال الصين، شهدت اجتماع المكتب السياسى للحزب الشيوعى الصينى فى ديسمبر عام ١٩٣٥ . (المترجم)

العدوان الياباني"، ومن أجل "محاولة تدارك عدم فهم المغزى الأدبى لمصطلح "أدب الدفاع الوطنى"، ناهيك عن تصحيح بعض الآراء الخاطئة التى أنيطت بمفهوم أدب الدفاع الوطنى".

وعلى الرغم من أن المناظرة بين "الشعارين الأدبيين" المذكورين أعلاه لم تدم طويلا، فإنها كانت حامية الوطيس، ورفع معسكر الأدباء الثوريين هذين الشعارين، وأصدر بيانين لمجابهة الوضع القائم آنذاك. وطرح لوشيون رأيه فى هذه المناقشة ومفاده أن الشعارين يجب أن يتواجدا فى آن واحد ، وذكر أن: "أدب الدفاع الوطنى" شعبى وشائع، ويدركه الكثيرون، ويستطيع تعظيم تأثير سياسة الحزب والأدب، ناهيك عن أنه يتمكن من تفسير الأسباب التى تدعو إلى قيام اتحاد الأدباء تحت لواء الدفاع الوطنى وتوسيع نطاق أدب الوطنية. ومن ثم حتى إذا تم تفسير أدب الدفاع الوطنى تفسيرا خاطئا، فإن مضمونه فى حد ذاته يعانى من النقائص ووجوده يمثل ضرورة لأنه يحقق فائدة لحركة المقاومة ضد اليابان". أما "الأدب الشعبى للحرب الثورية الوطنية" فيعد "شعارا شاملا" أكثر وضوحا وعمقا وثراءً من مغزى "أدب الدفاع الوطنى"، ويجب على الأدب فى الوقت الحاضر أن ينضوى تحت لواء هذا الشعار الشامل ، ويطرح شعارات محددة تتناسب مع التغيرات ، مثل: "أدب الدفاع الوطنى"، و"أدب إنقاذ الأمة من الاضمحلال" و"أدب وفن المقاومة ضد اليابان" وغيرها.

وكان مغزى المناظرة بين الشعارين الأدبيين المذكورين أعلاه واضحا نسبيا. وكانت هذه المناظرة – بادئ ذى بدء – رمزا يدل على أن الأدب الجديد تطور وبلغ مرحلة جديدة، أو بالأحرى أن حركة الأدب والفن اليسارية قد تحولت وأصبحت حركة الأدب والفن من أجل خوض غمار حرب التحرير. وثانيا: تعد هذه المناظرة أيضا حركة دعاية إعلامية ، عملت على تعظيم دور سياسة الجبهة الموحدة الوطنية فى حرب المقاومة ضد اليابان التى يشنها الحزب الشيوعى الصينى، وعززت معرفة الأدباء الصائبة بهذه السياسة، وعضدت انتشار "بيان حرية الرأى واتحاد الأوساط الأدبية والشعب من أجل مقاومة العدوان الأجنبى" الصادر فى أكتوبر عام ١٩٣٦ ، وساهمت – بصورة مبدئية – فى إنجاح تشكيل جبهة موحدة وطنية داخل الأوساط الأدبية ؛ لدحر العدوان اليابانى.

المبحث الرابع

الحركة الأدبية فى مرحلة المقاومة ضد اليابان

بدأت الثورة الصينية المرحلة التاريخية لحرب المقاومة ضد العدوان اليابانى بعد "حادث لوقوتشياو"(1) فى ٧ يوليو عام ١٩٣٧ ، ونظراً لأسباب سياسية وعسكرية، كانت الصين آنذاك تنقسم إلى ثلاث مناطق هى: مناطق تابعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ (أراضى الكومنتانغ)، وقواعد المقاومة الوطنية لمقاومة العدوان اليابانى تحت قيادة الحزب الشيوعى الصينى ويطلق عليها (مناطق التحرير) ، ومناطق خاضعة للاحتلال اليابانى ويطلق عليها (مناطق محتلة). وعلى الرغم من تباين تلك المناطق، فإن أدب حرب المقاومة ضد اليابان كان يمثل تياراً أدبيًا مشتركًا. وأظهر الأدباء – مثل سائر أفراد الشعب– حماسة وطنية متأججة. وفى أواخر يوليو عام ١٩٣٧ كتب الأديب كو موروا وصيته وهو على فراش الموت جاء فيها: "لقد عدت سرا من اليابان إلى مدينة شنغهاى، وشاركت فى التو فى حركة إنقاذ البلاد من براثن العدوان اليابانى". وغادر الأديب لاوشه وغيره بيوتهم ، وهجروا "الغرف الموصدة" ، وانخرطوا ونذروا حياتهم للتيار الجارف للمقاومة ضد اليابان. أما الأديب تشانغ هين شوى فكان قلبه مفعما بالحماسة المتقدة ، وأعرب عن آماله فى إصراره على دحر اليابانيين. وجاءت مقولة

(١) تقع لوقو تشياو فى جنوب غربى بكين ، وتعرضت القوات الصينية المرابطة هناك لهجوم القوات اليابانية المعتدية فى ٧ يوليو ١٩٣٧ ، وهبت القوات الصينية تؤازرها جموع الشعب لمقاومة اليابان ، واندلعت الشرارة الأولى لحرب المقاومة البطولية ؛ لدحر الغزاة اليابانيين ، واستمرت زهاء ثمانى سنوات. (المترجم)

الأديب تشو يانغ تجسيداً للأوضاع وقتئذ ومفادها: "إنها المرة الأولى التى شهد فيها الصينيون الأدب الجديد يموج بالحماسة الوطنية التى لم نعرفها من قبل، إنها الروح الوطنية العظيمة".

ومن ناحية أخرى، ونظرا "لتيار السخط الشعبى العارم فى كافة أنحاء البلاد جراء الهجوم الواسع للمعتدين اليابانيين، أجبرت حكومة حزب الكومنتانغ على أن تركز سياستها على مقاومة هؤلاء المعتدين، وهكذا تشكل بلا أى عائق – إلى حد ما – التيار العظيم لمقاومة اليابان ، واضطلع به الجيش والشعب معا، وظهر فى التوِّ جوٌّ مفعمٌ بالغضب الشديد"[1]. وفى ٢٢ سبتمبر عام ١٩٣٧ أجبرت وكالة الأنباء المركزية لحزب الكومنتانغ على نشر البيان الذى أعده الحزب الشيوعى الصينى للتعاون مع حزب الكومنتانغ جهارا وعلنا، وبعد فترة وجيزة تولى شوان لاى – بصفته رئيس اللجنة المركزية– منصب نائب رئيس الإدارة السياسية التابعة للجنة العسكرية للحكومة الوطنية، وبعد ذلك تولى كو مو روا منصب مدير المكتب الثالث للإدارة السياسية، وأصبح مسئولاً عن الأعمال الأدبية والفنية لحرب المقاومة ضد اليابان فى جميع أنحاء البلاد، وأدى ذلك إلى تشكيل الجبهة الوطنية الموحدة للتعاون فى حرب مقاومة العدوان اليابانى بين الحزبين الشيوعى والكومنتانغى ، والتى اقترحها الحزب الشيوعى الصينى، كما برز للعيان على الجبهة الأدبية تأسيس جمعية الأدب والفن لمقاومة العدو فى الصين ، والتى تأسست بصورة رسمية فى مدينة ووهان Wuhan فى ٢٧ مارس عام ١٩٣٨، ويعد ذلك بمثابة منظمة للجبهة الوطنية المتحدة للأوساط الأدبية والفنية، تأسست على نطاق واسع فى كافة أرجاء الصين.

ويتجلى تأسيس "جمعية الأدب والفن لمقاومة العدوان اليابانى" بالمغزى البارز فى تاريخ تطور الأدب الصينى الحديث.

---

(١) ماوتسى تونج "نظرية الحكومة الموحدة".

ففى المقام الأول، ترمز هذه الجمعية إلى بلورة الأوساط الأدبية والفنية ، واندماجها فى جبهة متحدة تعد الأكبر اتساعا ، فى ظل راية التحرر الوطنى. وكان مؤسسو هذه الجمعية يمثلون كافة التيارات الأدبية والفنية ، وبلغ عددهم سبعة وتسعين أديبا، وتم اختيار خمسة وأربعين لمجلسها، وكان من بينهم الأدباء: كو مو روا، وماو دون، ودينغ لينغ، وخو فينغ، وباجين، ولاوشه، وشيا يان، وتيان هان، ويه دافو ، وجو تسى تشينغ وغيرهم. كما ضمت الجمعية أدباء من حزب الكومنتانغ مثل: تشانغ داو فان، ويه تشو تسانغ ، ووانغ بينغ لينغ وغيرهم. وشاركت أسماء لامعة فى مجلس هذه الجمعية مثل: شوان لاى، وصون كى ، وتشينغ لى فو. كما اختارت الجمعية الأدبية لاوشه مديراً للشئون العامة. وجاء فى بيان الجمعية أن: "الأدباء يجب عليهم تركيز قوتهم على إقامة أصلد معسكر متحد، ونستمسك بالعدالة ونجتث جذور الأوساخ والقذارة والوهن". كما ألقى شوان لاى كلمة تفيض بالحماسة والتشجيع فى اجتماع الجمعية قائلا: "إن الاتحاد الذى لم يسبق له مثيل للعاملين فى الحقل الأدبى والفنى فى أنحاء البلاد كافة أصبح حقيقة أمام جميع القوميات ، والذى شهدته بعد وصولى إلى مكان الاجتماع يعد بمثابة العامل الأكبر الذى ترك انطباعا عميقا فى نفسى. إن هذا الاتحاد العظيم قلما أن يتكرر ليس فى السنوات الأخيرة فحسب، بل وفى التاريخ الصينى وفى العالم أيضا، ويعد مبعث فخرنا واعتزازنا أمام العالم بأسره"(١). ولذا تعد هذه الجمعية بمثابة الجهاز القيادى الوطنى للحركة الأدبية والفنية لمقاومة العدوان اليابانى، فضلا عن تأسيس عشر جمعيات فرعية ومراكز اتصالات تابعة فى البلاد، مما عزز ازدهار هذه الحركة.

ثانيا: إن هذه الجمعية الأدبية رفعت شعار "الكتابات الأدبية من أجل الريف والجيش"، وحددت سياسة تطوير الأدب والفن فى مرحلة المقاومة ضد اليابان، مما

---

(١) مقال "الاتحاد العظيم للعاملين فى الحقل الأدبى والفنى فى جميع أنحاء البلاد" المنشور فى صحيفة "الصين الجديدة" اليومية بتاريخ ١٩٣٨/٣/٢٨.

جعل العلاقة بين الأدب والشعب وثيقة بشكل أكبر، وظهرت الأعمال الأدبية الشعبية باطراد، وشحذت همم مائة مليون نسمة من الصينيين لخوض غمار هذه المقاومة. وفى الوقت نفسه، قامت هذه الجمعية بتنظيم زيارات الأدباء إلى أرض المعركة، والتغلغل فى جبهة القتال الأمامية، والملاحظة والتعلم من الحياة الحقيقية ، والعناية والدقة فى الإبداع الأدبى ؛ من أجل تجسيد الكفاح العظيم للأمة الصينية.

ثالثا: أصدرت هذه الجمعية مجلة "الأدب والفن فى حرب مقاومة اليابان" ، التى خاضت نضالاً استمر زهاء ثمانى سنوات ، أصدرت خلالها واحداً وسبعين عدداً فى الفترة من ٤ مايو عام ١٩٣٨ إلى مايو عام ١٩٤٦، واضطلعت بالمهمة الرئيسية من تجسيد المقاومة الصينية لدحر اليابانيين. وجاء فى العدد الأول من هذه المجلة أنه: "يقع على كاهلها المسئوليات الجسام من تجسيد هذه الحركة ودفعها إلى الأمام، ونشرها وتعميمها فى أنحاء البلاد، وحشد القوة الضخمة للعاملين فى الحقل الأدبى والفنى. وأصبحت هذه المجلة مَعلَماً فى الأوساط الأدبية والفنية فى الصين". كما اعُتبرت صاحبة التاريخ المديد من بين المجلات الأدبية التى شهدتها مرحلة مقاومة العدوان اليابانى، وأحدثت أكبر الأثر وتركت للصين مادة علمية قيمة لدراسة تاريخ الحركة الأدبية والفنية فى هذه المرحلة.

وخلاصة القول، أن تأسيس جمعية الأدب والفن فى مرحلة مقاومة العدوان اليابانى يعد حدثًا عظيمًا فى تاريخ الأدب الصينى الحديث، وأبرز للعيان صواب سياسة الحزب الشيوعى الصينى لإقامة جبهة موحدة ووطنية وسياسية تجاه الفن والأدب فى تلك المرحلة، ولاسيما أن شوان لاى قدم إنجازات ضخمة من خلال التعاون مع أعضاء هذه الجمعية التابعين للحزب الشيوعى الصينى والأدباء التقدميين، وعَمَّقَ سياسة الأدب والفن لهذا الحزب داخل النفوس، وقاد حركة الأدب والفن التى كرست لمقاومة العدوان اليابانى ، وأحرز نجاحات باهرة.

وشهدت الحركة الأدبية والفنية لمقاومة العدوان اليابانى ظاهرة أدبية خاصة جداً، أطلق عليها "الحركة الأدبية فى الجزر المنعزلة"، أو بالأحرى نقول "الحركة الأدبية

لمقاومة اليابان"في المناطق المؤجرة بمدينة شنغهاى" وذلك فى المرحلة المبكرة لحرب مقاومة القوات اليابانية. وكان يقطن تلك المناطق آنذاك نحو خمسة ملايين نسمة. وبعد أن احتلت اليابان مدينة شنغهاى في نوفمبر عام ١٩٣٧ مكث لفيف من الأدباء أمثال: شى قونغ بينغ، وتشيان قو تسون، وجينغ جين دوا، وتانغ تاو، ويى لينغ، وكه لين، وشو شى إيى وغيرهم فى المناطق المؤجرة فى شنغهاى ، وتمسكوا بالحركة الأدبية والفنية لحرب مقاومة الغزاة اليابانيين ، فى ظل محاصرة قوات العدو اليابانى ، ومن خلال القيادات الشيوعية السرية. وجاءت تسمية "أدب الجزر المنعزلة" من أن المناطق المؤجرة فى شنغهاى أصبحت مثل "الجزر المنعزلة" فى بحر واسع بسبب محاصرة القوة الإمبريالية اليابانية لهذه المناطق من جميع الجوانب. وبعد أن وقعت حادثة ميناء بيرل فى ديسمبر عام ١٩٤١، واحتل العدو اليابانى هذه المناطق انتهت المهمة التاريخية لـ"أدب الجزر المنعزلة" الذى دام زهاء أربع سنوات ، أحرز خلالها نجاحات بارزة جداً.

وبادئ ذى بدء ، إن "أدب الجزر المنعزلة" أحرز إنجازات ضخمة فى مجال نشر الأعمال الأدبية ؛ لأن تلك المناطق المؤجرة كانت تتمتع بالحالة المادية الرغدة مما أسهم فى التنسيق بين الأدباء الثوريين، وبذلوا قصارى جهدهم ونشروا العديد من الأعمال الأدبية الرائعة مثل: المجموعة الأولى لـ "أعمال لوشيون الكاملة" فى عشرين مجلداً، و"أعمال لوشيون الكاملة فى الثلاثينيات"، كما نشروا الأعمال المشهورة للأديبين فانغ جى مى وتشى تشيو باى، بالإضافة إلى الكاتب الصحفى والأديب الأمريكى المشهور إدجار سنو "مذكرات أدبية حول رحلة إلى غرب الصين" (العنوان الأصلى "نجمة حمراء تسطع على الصين") ، و"كاريكاتور رحلة إلى غرب الصين" للأديب هوانغ جين. وفى الوقت نفسه أصدر هذا الأديب العديد من المجلات الأدبية والفنية المختلفة تربو على أكثر من مائة مجلد فى غضون أربع سنوات ، لعل من أشهرها: "أسلوب لوشيون" و"سلسلة مقالات أدبية".

ثانيا: الدعاية لأفكار إنقاذ البلاد فى حرب المقاومة ضد اليابان بنشاط ، وانتقاء أعمال الخيانة الرجعية وأدب خيانة الوطن. وقد استمسك الكتاب الثوريون بالمبادئ

ونفذوا سياسة الحزب الشيوعى الصينى الخاصة بالجبهة الوطنية المتحدة فى أثناء هذه الحرب، واتحدوا مع الكتاب الوطنيين، واستفادوا من جميع الأشكال الأدبية واضطلعوا بأنشطة حرب دحر اليابانيين ودفع تطور الأدب والفن فى مرحلة مقاومة اليابان، وأصدروا "بيان الأوساط الأدبية والفنية لمناهضة الثقافة الإباحية" ، وأماطوا اللثام عن طبيعة "تعليم خيانة الوطن" الذى يقوم به الأدب الرجعى المؤازر للعدو اليابانى ومضمونه الإباحى؛ وذلك لمجابهة ما زعمه هذا العدو من "أدب شرق آسيا الكبرى" و"أدب السلام". وفى الوقت نفسه، قام الكتَّاب الثوريون بالتصدى لنظرية ليانغ شى تشيو القائلة بأنه "لا تربطنا ثمة علاقة بالحرب الصينية ضد العدوان اليابانى"، ووجهوا نقدا لاذعا للكتَّاب الخونة وأعمالهم الأدبية المشينة.

ثالثا: حقق "أدب الجزر المنعزلة" ثماراً يانعة فى مجال الإبداع الأدبى، وكان الأدب المسرحى أبرز إنجازاته. وترأس الأديب يو لينغ -آنذاك- فرقة شنغهاى للفنون المسرحية التى تعد أهم فرقة مسرحية، وتجاوز عدد الفرق المسرحية الشعبية المائة، وأطلق على مسرحيته "ليل شنغهاى" أهم مسرحية واقعية بعد أن أصبحت شنغهاى "جزر منعزلة"، وجسدت على نطاق واسع أحوال جميع الطبقات داخل أروقة مجتمع شنغهاى، وحياة الشعب المزرية ، وتعاظم مشاعر حرب المقاومة ضد اليابان يوما بعد يوم. كما اتسمت مسرحياته التاريخية مثل "سير الأبطال والشهداء فى أسرة منغ" بالقيمة الفنية العالية التى تركت انطباعا عميقا فى نفوس الشعب، كما أطلق على مسرحيات تشيان شنغ تسيون مثل: "زهور دماء شهداء مراقة فى سبيل قضية عادلة" المسرحيات التاريخية فى أسرة منغ الجنوبية، واتخذت الأعمال الأدبية مآثر الشخصيات التاريخية التى ناهضت الاحتلال اليابانى فى أواخر أسرة منغ كمادة أدبية خصبة لشحذ سواعد الجماهير وحماستها فى خضم الحياة الواقعية، وبلغت مشاعر الجماهير "الذروة" عند عرض هذه المسرحيات. وبالإضافة إلى الأدب المسرحى شهدت الأجناس الأدبية الأخرى أعمالاً أدبية ممتازة غير قليلة، فقد راجت كتابة المقالات لبعض الوقت، وازدهرت الرواية إلى حد ما، وتعد الأعمال الكاملة من التحقيق

الصحفى "يوم فى شنغهاى" ، التى ضمَّت أكثر من مليون كلمة ، وقام بتحريرها مى إيى ، من الإنجازات العظيمة فى مسيرة تطوير التحقيق الصحفى فى الصين.

وخلاصة القول، يعد "أدب الجزر المنعزلة" جزءًا مهمًا من أدب حرب المقاومة ضد اليابان فى الصين، وتسلح فيها الأدباء الثوريون بالروح الوطنية العالية وروح القتال الجسورة و"ساروا وسط الأشواك، وخاضوا نضالاً مريراً وسط الأوحال" ، وحققوا إنجازات عظيمة سطرت صفحة ناصعة فى تاريخ أدب حرب المقاومة ضد اليابان، استحوذت على إعجاب الناس الشديد.

وشهد كتَّاب مرحلة المقاومة ضد اليابان فى الفترة من ١٩٣٩ -١٩٤٠ مناقشة مشكلة "الشكل الوطنى"، والأسباب الكامنة وراء هذه المناقشة ليست ارتجالية، **ففى المقام الأول**، ترتبط هذه المناقشة بتطور الأوضاع آنذاك ارتباطا وثيقا. وشهدت جماهيرية الأدب والفن متطلبات جديدة فى ضوء الأوضاع الجديدة للحرب الصينية ضد اليابان. وأشارت صحيفة "الصين الجديدة" اليومية فى افتتاحيتها التى نشرتها بمناسبة تأسيس "جمعية الأوساط الأدبية والفنية لمقاومة العدو" إلى أن "جماهيرية الأدب والفن يجب أن تكون بمنزلة أهم مهمة تضطلع بها هذه الجمعية". ورغم أن "جمعية الأدب والفن لمقاومة العدو اليابانى" رفعت شعارا عاما مفاده: "كتابة المقال من أجل الريف والجيش" فإن كيفية تحقيق ذلك يعد مشكلة رئيسية. وأشار الأديب ماودون بجلاء إلى أن: "هذا الشعار مازال يرتدى عباءة أجنبية، ويلوح بالعصا ولا مناص من أنه يخدع نفسه ويضلل الآخرين"(١).

ثانيا: إن حركة جماهيرية الأدب والفن التى قام بها اتحاد الكتَّاب اليساريين أرست أساسًا متينًا من أجل نجاح هذه المناقشة، ولاسيما شعار الحزب الشيوعى الصينى ، وقد دعَمها وعزَّزها الزعيم ماوتسى تونج ، ويولى الرئيس ماو اهتماما منذ

(١) ماو دون "مشكلة جماهيرية الفن والأدب".

عـهـد بعـيـد بمشكلة "تصـيين" الماركسـيـة اللينينيـة، وقد أشـار بوضـوح فى "نظرية الديمقـراطية الجديدة" إلى أن: "الثقـافة الجديدة للصـينيين تتـألف من الشكل الوطنى ومضمون الديمقراطية الجديدة"، كما ذكر فى مقال "دور الحزب الشيوعى الصينى فى الحرب الوطنية" أنه: "يجب أن يرفض الصينيون أسلوب القوالب الجامدة الأجنبية، وأن يضعوا حداً للنغمات المجردة الجوفاء. وأن ينبذوا نزعة الجمود العقائدى، حتى يتسع المجال ليحل مـحل كل هذه الأشياء الأسلوب الصـينى والروح الصينية ، التى تتصف بالحيوية والتجديد ، والتى تستسيغها عامـة الصينيين". وخلاصة القول: "إن هذه المناقشة تعد ضرورية وملحة من أجل تدعيم الدور الذى يضطلع به الفن والأدب فى شن حرب المقاومة ضد اليابان، ومعارضة سياسة الخيانة التى ينتهجها العدو اليابانى، وإبراز مشكلة إضفاء الطابع الوطنى على الفن والأدب بشكل أكبر".

وشهدت مناطق التحرير ومناطق حزب الكومنتانغ إجراء مناقشات منفصلة نظرا لأسباب سياسية خاصة بتلك المناطق. واتسمت مناقشات مناطق التحرير بالهدوء، وإقناع الناس بالحجة والبرهان وبالمعارف المماثلة. أما مناطق حزب الكومنتانغ فقد شهدت جدلاً بين نوعين من الآراء المتشاجرة حول "المصدر الرئيسى" لشكل الوطنية؛ حيث تشبث كل رأى منهما بحجته ومنطقه ، وانطلق إلى التعميمات انطلاقا من الجزئيات، وتعرضا لانتقاد الأوساط الأدبية والفنية. ونقول فى كلمات مقتضبة : إن أحوال المناقشات فى مناطق التحرير وحزب الكومنتانغ كانت غير متكافئة، ولكنها حققت نتائج مثمرة نسبيا، وتجلى ذلك فى المجالات التالية:

أولاً: توكيد المضمون الرئيسى لمشكلة "الشكل الوطنى" بوضوح، وخلق الأسلوب الأساسى للشكل الوطنى فى مجال الأدب والفن. واعتقد الكتّاب أن ما يطلق عليه "الشكل الوطنى" لا ينأى عن الكلمتين المترادفتين "التصيين" و"الجماهيرية". وأشار الأديب كو مو روا بوضوح إلى أن: "الشكل الوطنى" الذى يعد مطلبا جديدا لا يعنى إطلاقا بعث أيّة أشكال كونتها الوطنية فى العصر القديم، وأن الشكل الوطنى ينطلق من خلق أشكال جديدة تتناسب مع الوطنية التى تشهدها الصين

اليوم"[1]. ومن ثم، فإن خلق الشكل الوطنى فى مجال الآداب والفنون الجديدة يتطلب من الكتَّاب أن "يرتموا فى أحضان الجماهير، ويجربوا بأنفسهم حياتها، ويدرسوا لغتها، ويفحصوا مطالبها ويجسدوا رسالتها"[2].

ثانيا: تحديد اتجاه تطور الشكل الوطنى للآداب والفنون الجديدة بوضوح أو بالأحرى تطور هذا الشكل فى اتجاه تطور الأدب العالمى، وكما ذكر الأديب ماو دون أن: "الآداب والفنون فى العالم لم تنبذ كافة منجزات الأدب والفن القائمة حاليا، ولكنها تفتقر إلى أساس ومتناقضة تماما، ويتسم ذلك بالمثل العليا العظيمة الموحدة، ولكن بعد أن قامت المجتمعات المختلفة بتطوير مضمون جميع أشكالها الفنية والأدبية الوطنية الخاصة بها وبلغت درجة عالية من التطوير، حدث تأثير متبادل بين تلك الأشكال وانصهرت فى بوتقة واحدة ، وحققت نتيجة مفادها أن التطور الهائل للأدب الوطنى يكون ملائما لوضع أساس متين لنتاج الأدب العالمى"[3]. ومن ثم فإن طرح مشكلة الشكل الوطنى لا يحتاج ببساطة إلى الجماهيرية، ولكنه يحتاج إلى الارتقاء بمستوى جميع أنواع الفنون والآداب الجديدة. وأن مشكلة الشكل الوطنى لا يجب طرحها انطلاقاً من رؤية وطنية ضيقة ومحدودة، بل يجب إطلاقها من منظور دولى ؛ حتى ندفع الآداب والفنون الصينية إلى صعود الساحة الدولية للفنون والآداب، وتحتفظ بعلاقة وثيقة مع الآداب العالمية ، وتقدم إنجازات من أجل ازدهار هذه الآداب وتطويرها . ومن الجلى أن أفكار الكتاب المذكورة أعلاه وآراءهم تتصف برؤية ثاقبة وملموسة وبعيدة المدى من أجل تطوير الأدب والفن.

ثالثا: تلخيص الخبرات التاريخية المستقاة من تطور الأدب الجديد فى مرحلة ٤ مايو عام ١٩١٩ ، بصفتها مرآة تعكس الشكل الوطنى للأدب الجديد. وكان الجميع

(١) كو مو روا "الشكل الوطنى".

(٢) انظر سابقه.

(٣) ماو دون "تبادل رسائل حول الشكل الوطنى".

يفكر بقلب واحد انطلاقا من اعتقادهم بأنه يجب المضى قدما فى توريث التقاليد الأرفع للأدب الجديد الذى شهدته هذه المرحلة، وخير مثال على ذلك بعض أعمال الأديب لوشيون التى تتصف بالطابع الوطنى الجلى. ولكن الأدب الجديد تأثَّرَ – منذ اندلاع تلك الحركة – تأثُّراً كبيرا بالمؤثرات الأجنبية ، التى انحازت لدحض التقاليد الثقافية الوطنية بشكل أكبر. ومن ثم، يجب إيلاء توريث هذه التقاليد اهتماماً بالغًا فى المستقبل، ولاسيما تقويم الشكل الوطنى القديم والإفادة منه.

واتسمت مناقشة مشكلة "الشكل الوطنى" بالنطاق الواسع غداة حركة جماهيرية الأدب والفن من جانب اتحاد الكتَّاب اليساريين، وأدت دوراً تحفيزيا إيجابيا فى كيفية تحقيق الاندماج الأمثل بين الأدب الجديد، وسمات الوطنية والجماهير الشعبية، ناهيك عن كيفية تقويم العلاقة الجدلية بين قبول التأثيرات الأجنبية وتوريث التقاليد الوطنية، ولذا دفعت هذه المناقشة التطور السليم للأدب والفن فى أثناء مقاومة العدوان اليابانى. والأكثر أهمية أن كوكبة كبيرة من الكتَّاب ركزوا جهودهم على نطاق واسع لدراسة توجهات الزعيم ماوتسى تونج لتطوير الأدب والفن بوعى عميق، مما جعل هذه المناقشة تتقدم بلا أى عائق ، وأرست أساسًا متينًا لتطوير النظرية الأدبية والإبداع الأدبى فى المستقبل.

وشهدت مرحلة المقاومة ضد اليابان تياراً فكريًا أدبيًا عميقًا نسبيًا ، تبلور بصورة أساسية فى الجدل حامى الوطيس حول "نظرية عدم وجود علاقة ترتبط بحرب مقاومة العدوان اليابانى"، وصراع مذهب "تكتيك الدولة المتحاربة"، ناهيك عن الجدل حول مشكلة "كشف النقاب عن الظلام".

(١) انتقاد نظرية عدم وجود علاقة ترتبط بحرب مقاومة العدوان اليابانى:

فى أول ديسمبر عام ١٩٣٨ نشر المُنظِّر الأدبى البرجوازى ليانغ شى تشيو ، فى ملحق الصحيفة "المركزية" اليومية التى يقوم بتحريرها ، مقالاً بعنوان: "كلمة المحرر"،

ذكر فيه أنه "فى الوقت الحاضر تسمو حرب المقاومة ضد اليابان فوق كل الاعتبارات، ولذلك عندما يستل المرء قلمه ويكتب لا يمكن أبدا أن ينسى هذه الحرب. ورأينا يختلف عن ذلك قليلاً، إن التحقيقات الصحفية المعنية بهذه الحرب تحظى بالترحيب الأكبر من جانبنا، ولكن التحقيقات التى لا تمت بصلة بها وتتحلى بالسلاسة والحقيقة تعد أمراً طيبا ، ولا داعى أن ندسها قسراً داخل نطاق هذه الحرب. أما بخصوص "أساليب القوالب الجامدة لحرب المقاومة ضد اليابان فإنها " لا تحقق ثمة فائدة لأى طرف". وتبدو هذه الكلمات ، سطحية ، بلا محاباة أو انحياز، ولا تتمسك بمعارضة أدب حرب مقاومة اليابان، ولكن – من الناحية الموضوعية – نجم عنها عواقب وخيمة، وتكمن حقيقتها فى أنه فى خلف الستار تنتقد ما يطلق عليه "أساليب القوالب الجامدة فى حرب مقاومة اليابان"؛ حتى تقوم بجمع المؤلفات التى ليست لها صلة بهذه الحرب، وتشجع إبعاد الأدب والفن عن السياسة ، وعن حرب الصين ضد العدوان اليابانى. ثم قام بعض الأدباء أمثال: شين تسونغ ون، وشى جيه تسون ، وجو قوانغ تشيان بترديد هذه الأفكار ، انطلاقا من اعتقادهم بأن أدب هذه الحرب يعد انعكاسا لـ"الافتقار الأدبى"، ويجب على الأدباء "التسامى عن الواقع فى هدوء ودعة"، و"معارضة اشتغال الأدباء بالسياسة". وتعد هذه التعليقات – فى الواقع – بمثابة تكرار للآراء التى تدعو إلى حرية الأدب والفن من جانب المذهبين الأدبيين "الليبرالية" و"الوسط" فى حقبة الثلاثينيات من القرن العشرين.

وقام الأدباء الثوريون أمثال: كو مو روا، ولواصون، وسونغ جى ديه، ويارين، وتشانغ تيان إيى بنشر سلسلة من المقالات تباعا دحضوا فيها وفندوا نظرية "عدم وجود علاقة ترتبط بحرب مقاومة اليابان" ، واعتقدوا أن تعليقات ليانغ شى تشيو وغيره تسعى إلى تحقيق هدف إجهاض الجهود المضنية المشتركة التى تنبذها الأوساط الأدبية والفنية فى كافة أنحاء البلاد، ناهيك عن أن الأدب والفن فى حرب مقاومة اليابان يدعو الأدباء إلى مغادرة خنادق الحرب، والجبهة الأمامية، والقرى، ومناطق حرب العصابات والاعتكاف داخل أروقة قاعات البحث"(١) ، ويتنافى ذلك تماما مع المهمة التاريخية التى تقع على كاهل الأدباء.

---

(١) يارين "شن حرب مناهضة الفردية داخل الوسط الأدبى والفنى".

ويعد الجدل حامى الوطيس حول نظرية "عدم وجود علاقة ترتبط بحرب مقاومة اليابان" نوعًا من التيار الفكرى للإبداع الأدبى إلى حد ما، وجوهره هو صراع أدب هذه الحرب مع الأدب الليبرالى وأدب الاستسلام.

(٢) انتقاد مذهب تكتيك الدولة المتحاربة:

أصدر تشين تشوان ولين تونغ وغيرهما فى مدينة كويمنغ بمقاطعة يونان منشورات بعنوان "تكتيك الدولة المتحاربة" فى عام ١٩٤٠، بالإضافة إلى المجلة الأسبوعية "الدولة المتحاربة" ، وأطلق الناس على ذلك مذهب "الدولة المتحاربة" ، أو مذهب "تكتيك الدولة المتحاربة" ، وقاموا – على الصعيد السياسى – بالدعاية لنظرية الإرادة الوحيدة وسياسة القوة لدى فريدريك نيتشة، وهذوا بأن العصر الحاضر هو "عصر الدولة المتحاربة" وطمسوا معالم احتلال الإمبريالية اليابانية للصين، ودعوا إلى "الوطنية فى المقام الأول" و"الدولة فى المرتبة الأولى" ، وعبادة "الزعيم" تشانغ كاى شيك (رئيس حزب الكومنتانغ)، وتستروا على الوسائل الخسيسة لخيانة حكومة الكومنتانغ الرجعية جهارا. وعلى الصعيد الأدبى، اعتبروا "الإرهاب"، و"المرح والصخب" و"الاحترام والحذر" لدى نيتشة بمثابة الموضوعات الأدبية والفنية الأساسية، وقاموا بالترويج لفكر الفاشية بصورة مفضوحة . وفى مجال الإبداع الأدبى ألف تشين تشوان مسرحيته الرجعية "وردة برية" وتنكر فى زى جديد من أجل الاضطلاع بالجاسوسية والخيانة، وأشاد بأغنية تمجد الرجعيين الكومنتانغيين. وبيَّن ذلك أن مذهب "تكتيك الدولة المتحاربة" يعد – فى الواقع – بمثابة أدب الوطنية الهجينة التى ظهرت فى الثلاثينيات. ونشر الأدباء الثوريون مقالات عديدة فى صحيفة "الصين الجديدة" اليومية ، وفى مجلة "الجماهير" ، وفى صحف ومجلات مناطق التحرير ، أماطت اللثام عن خيانة أصحاب هذا المذهب ، وأشارت إلى ضرورة التصدى لهم ومقاومتهم، ويعد ذلك بمثابة صراع أدب مرحلة مقاومة العدوان اليابانى مع أدب الفاشية.

(٣) الجدل حول مشكلة كشف النقاب عن الظلام:

فى إبريل عام ١٩٣٨ نشر تشانغ تيان إيى روايته المشهورة "السيد هوى وى"، سخر فيها من الأعمال البيروقراطية التى يقوم بها حزب الكومنتانغ فى حرب المقاومة ضد اليابان ، وكشف النقاب عن حقيقة ظلام هذه الحرب، وكان ذلك إيذانا بظهور الجدل حول مشكلة "كشف النقاب عن الظلام أم لا"، ولاسيما أن المجلة اليابانية "التغيير" نشرت هذه الرواية فى نوفمبر من العام نفسه، وشهدت عملية نقل هذه الرواية إلى اللغة اليابانية إحباط كفاح الشعب الصينى فى حربه ضد العدوان اليابانى ، ورفع معنويات جنود الاحتلال، وجعل ذلك الجدل أكثر حدة والتهابا.

وشهد هذا الجدل بصورة أساسية رأيين : أولهما تجسد فى مقالات الصحف والمقالات المؤيدة لحزب الكومنتانغ والتى تعتقد أن إماطة اللثام عن الظلام يسبب ضررا للمقاومة الصينية ضد الغزو اليابانى و"ينال من كبرياء المرء، ويُرجئ طموحاته". أما الرأى الثانى فقد اعتقد أن هذه الرواية "كشفت النقاب عن الظلام"، ويحقق ذلك فائدة لحرب المقاومة ضد اليابان ، ولا يتناقض أيضا مع مبادئ الجبهة الوطنية المتحدة لدحر اليابانيين. وأشار الأديب ماو دون بجلاء إلى أن: "حقيقة حرب المقاومة ضد اليابان يتشابك فيها النور والظلام، حيث الكفاح البطولى الذى يشهد حمامات الدم من ناحية، وفى الوقت نفسه، ومن ناحية أخرى، توجد حياة المجون والفسق، والدناءة والأنانية" و"الكاتب الذى يؤلف الأعمال الأدبية التى تميط اللثام عن الظلام ، ومادته المقت والحنق ، اللذان لم يسبق لهما مثيل ويتصفان بالنوايا الخبيثة، فإن تأثير تلك الأعمال يكون إيجابيا ، ويقدم الأدب والفن الجديدين فى حقبة العشرينيات دليلا دامغا على ذلك"(١).

إن الجدل الدائر حول مشكلة "كشف النقاب عن الظلام" ، الذى استغرق سنتين، دفع تطور الأدب والفن فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان إلى الأمام، وأبرز للعيان

(١) ماو دون "نظرية تدعيم العمل النقدى".

جرائم معاداة الرجعيين الكومنتانغيين للحزب الشيوعى الصينى ، ومشاركتهم الواهية فى هذه الحرب، وسلط الأضواء على التدفق المستمر للأعمال الأدبية ، التى جسدت ظلام الحياة فى المناطق القابعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ.

المبحث الخامس

الحركة الأدبية فى مناطق التحرير ومناطق الكومنتانغ: الاتجاه نحو التمسك بخدمة العمال والمزارعين والجنود

بدأت قواعد الديمقراطية فى مدينة يانآن تحت قيادة الحزب الشيوعى الصينى والأوساط الأدبية والفنية حملة تقويم واسعة النطاق نسبيا فى مارس عام ١٩٤٢، وفتحت الندوات الأدبية والفنية التى دعت إليها هذه الحملة، ولاسيما "أحاديث الأدب والفن فى ندوة يانآن" للزعيم ماو تسى تونج، آفاقا جديدة للفن والأدب ، وشكلت الحركة الأدبية الشعبية وقوامها الاتجاه نحو خدمة العمال والمزارعين والجنود.

وماهى حقائق الأوضاع آنذاك؟ كانت الحقائق فى ذلك الحين هى: حرب المقاومة ضد اليابان التى ظلت الصين تخوضها لمدة خمس سنوات، والحرب العالمية الواسعة النطاق ضد الفاشية، وتردد طبقة كبار ملاك الأراضى والبرجوازية الكبيرة بالصين إزاء مشاركتها فى حرب المقاومة ضد اليابان، وسياسة القمع الوحشية التى تمارسها ضد الشعب الصينى، وحركة الأدب والفن الثورية التى ظلت قائمة منذ حركة ٤ مايو عام ١٩١٩، وقدمت خدمات جليلة للثورة خلال ثلاث وعشرين سنة ولم تعرف العديد من النقائص الخطيرة، ومناطق القواعد الديمقراطية المناهضة لليابان التى أقامها الجيش الثامن والجيش الرابع الجديد، واندماج عدد كبير من المشتغلين بالأدب والفن فى هذين الجيشين مع العمال والفلاحين فى مناطق القواعد هذه، وتباين الظروف والمهام للمشتغلين بالأدب والفن فى مناطق القواعد عن ظروف نظرائهم ومهامهم فى المناطق القابعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ، والمجادلات الدائرة حول أعمال الفن والأدب فى يانآن وغيرها من مناطق القواعد المناهضة لليابان. هذه كانت الحقائق الواقعية التى لا

يمكن إنكارها، فيجب أن ننظر على أساسها فى المسائل المطروحة التى تواجه الصين"[1]. ومن الجلى، أن ذلك يعدّ بمثابة آراء الزعيم ماو تجاه الأوضاع الدولية والداخلية آنذاك، ناهيك عن آرائه إزاء الأوساط الأدبية والفنية، ولاسيما تجاه أحوال الأدب والفن فى مناطق قواعد مقاومة اليابان، كما يعدّ ذلك وجهة نظر ثاقبة ونافذة، وتتحلى بالثقة المحددة ، وقامت بدمج الوسط الأدبى والفنى فى يانآن فى الحرب الوطنية، بل أدمجته أيضا فى الظروف السياسية والثقافية التى كان يشهدها الوضع الدولى وقتئذ. وكان الزعيم ماو يبغى من وراء ذلك تقصى حقائق مسيرة الأدب والفن وتياراتها الأدبية فى ضوء مثل تلك الظروف السياسية والثقافية، أو بالأحرى انطلاقا من منظور دمج السياسة والأدب والفن معا ، بحثا عن حل لمشكلة طريق تطوير الأدب والفن.

ومرة أخرى، ومن منظور تاريخ تطور الحزب الشيوعى الصينى، فإن اجتماع تسوينى عام ١٩٣٥ ثبّت أركان زعامة ماوتسى تونج داخل صفوف الحزب، ولكن لم يجد متسعا من الوقت لتصفية حساب الأخطاء التى شهدها الحزب على الصعيدين الأيديولوجى والنظرى، وخاصة الأخطاء التى ارتكبها الشيوعى البارز وقتئذ وانغ منغ. وفى عام ١٩٤٢ حيث كانت معارك حرب المقاومة ضد اليابان مستمرة، قدم التاريخ أعظم فرصة سانحة جعلت الحزب الشيوعى الصينى يشن حملة تقويم بلا أى عائق، تمحورت بصورة أساسية على مناهضة الذاتية، والجمود العقائدى، وقوالب الحزب الجامدة المحنطة، وكانت حركة تقويم الأدب والفن جزءًا مهما من ذلك كله.

ومن منظور أحوال الأوساط الأدبية والفنية، كان اندلاع الحرب اليابانية الصينية فى الصين بمثابة حافزٍ لإثارة الحماسة الوطنية العارمة لدى الكتّاب التقدميين، وكان من بينهم لفيف من المثقفين الذين تجشموا الكثير من الصعاب وهرولوا إلى قواعد مقاومة العدوان اليابانى تباعا، وصمموا على الانخراط فى التيار الجارف لحرب التحرير الوطنية بكل صدق وصرامة. لقد خرجوا توا من دياجير المناطق المظلمة

(١) ماو تسى تونج "أحاديث الفن والأدب فى ندوة مدينة يانآن".

وتوجهوا صوب مناطق التحرير وهم مفعمون بالسرور والابتهاج ، وأنشدوا الأناشيد من سويداء قلوبهم ، ولم تعد تعتريهم مشاعر المرارة والقلق جراء الحصول على أسباب الرزق اعتمادا على كتاباتهم ، فى المناطق القابعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ، ولاذوا بالفرار فى كافة الأنحاء تجنبا لحملات الاعتقال من جانب مسئولى الحكومة الرجعية، وشعروا شعوراً عميقًا أن الحياة فى مناطق التحرير ، على الرغم من أنها شاقة ومضنية، فإنها تتسم بالحرية. ولكن عندما انطفأت جذوة مشاعرهم الحماسية، بدأوا يجسدون بعض المشكلات على الصعيدين الأيديولوجى والإبداع الفنى. "وشعر بعض الرفقاء فى مدينة ياناَن أنهم لم يستطيعوا الكتابة، كما ذكر آخرون أن الناس يعتمدون على الحصول على العلاوات، وعلى الرغم من أن حياتهم صعبة لكنهم يشعرون بالقلق جراء تلبية احتياجاتهم من المأكل والملبس، ولا توجد ثمة حاجة لممارسة الكتابة بغرض تلبية أسباب الحياة"[(١)]. وكان هناك بعض الشبان الذين يضطلعون بالأعمال الأدبية والفنية "شعروا فى الآونة الأخيرة أن عقولهم تكتظ بالنظريات الثورية، ولا يستطيعون كتابة بيت قصير من الشعر"، ثم تساءلوا "لماذا لا نستطيع الاضطلاع بالأعمال الأدبية والفنية بعد دراسة الماركسية؟" وغيرها من الأسئلة المريبة[(٢)]. وهناك بعض الكتّاب الذين لديهم التباس بين المدينتين ياناَن وشياَن[(٣)]، وأحيانا يرون المظاهر المتغلغلة وحتى الكئيبة التى تجعلهم يتذكرون الأديب لوشيون. إن السيف القصير الذى يحدد معالم طريق تبديد الظلام قد أصبح مدفونا فى أعماق الأرض وصدئ، والآن نستطيع استخدام هذا السلاح، ولكن ليس هناك الكثير من الأسلحة، ومازلنا حتى اليوم نعيش فى عصر كتابة المقال"[(٤)]. وكان هناك لفيف كبير من الكتّاب آنذاك "الذين

---

(١) جو يانغ "حديث حول الأدب والحياة".

(٢) أوا يانغ شان "الماركسية والإبداع الأدبى والفنى".

(٣) تقع مدينة شياَن Xi'an على الحافة الشرقية لطريق الحرير المشهور، وتعد من أكبر المراكز الثقافية والتاريخية، والأثرية، والاقتصادية والتجارية فى شمال غرب الصين، وكانت عاصمة لإحدى عشرة أسرة حاكمة فى الصين على مدار ١٠٨٠ سنة. (المترجم)

(٤) لوافينغ "مازال عصر كتابة المقال قائما".

اعتبروا الثقافة شيئا "خارقا"، و"نرجسة وحيدة" ، ولا ترتبط بعلاقة مع جماهير الشعب، وأعربوا عن مقتهم أن تقترب الجماهير من الثقافة، وفى الوقت نفسه "لم يصغوا إلى صوت عامة الشعب، ولم يفحصوا أحوالهم المزرية، وجعلوا الثقافة الجماهيرية مفهوما تلوكه الألسن"(١).

وفى إيجاز ، إن المسائل التى استشهدنا بها آنفا أبرزت للعيان -كما ذكر الزعيم ماوتسى تونج - "مشكلة موقف العاملين فى الحقل الأدبى والفنى، ومشكلة أسلوبهم الأدبى، ومشكلة هدف عملهم، ومشكلة عملهم ودراستهم" ، ثم قام الزعيم ماو بتلخيص وإجمال هذه المشاكل ، انطلاقا من اعتقاده بأن "مشكلة الصينيين الأساسية تكمن فى نقطتين هما: "من أجل الجماهير" ، و"كيفية العمل على خدمة الجماهير".

وفى يومى الثانى والعشرين والثالث والعشرين من شهر مايو عام ١٩٤٢ ألقى الزعيم ماو خطابا هاما ، فى ندوة تقويم الأدب والفن التى عقدت فى مدينة يانآن ، حول حملة تقويم الأدب والفن حينذاك، ويعد ذلك بمثابة "مقدمةٍ" و"استنتاجٍ" لـ "أحاديث الأدب والفن فى ندوة مدينة يانآن".

واتسمت هذه "الأحاديث" بالعمق والمعارف الواسعة وتضمنت المجالات الرئيسية التالية:

(١) طرح مسألة لماذا الأدب والفن من أجل البشر وإيجاد الحلول المناسبة لهما. فقد تساءل الزعيم ماو "لماذا هذه المسألة تختص بالإنسان؟" إنها مشكلة أساسية، ومشكلة مبدأ"، وذلك لأن الصينيين يسعون وراء تشييد الفن والأدب البروليتارى الذى يجب أن يكون فى هذه المرحلة من أجل العمال والمزارعين والجنود والفئات الكادحة الأخرى من الشعب، ومن أجل خدمة البرجوازية الصغيرة، بالإضافة إلى أن الأدب والفن يجب أن يكونا - فى المقام الأول - من أجل العمال والمزارعين والجنود. ويعدّ ذلك

(١) جمعية إنقاذ الأوساط الأدبية والفنية فى المناطق الحدودية: شانشى، وقانصو، ونينغشيا "آراء حول الحركة الثقافية فى الوقت الحاضر.

بمنزلة هدف الأدب والفن من أجل خدمتهم جميعا. ولكن أحوال العاملين فى الوسط الأدبى والفنى فى الوقت الحاضر لا تتوافق مع تحقيق هذا الهدف. فعلى سبيل المثال، إنهم "لا يدركون" جيداً أحوال العمال والمزارعين والجنود و"لا يفهمونهم" مثل "البطل الذى يفتقر إلى سلاح على ارض المعركة"، ولم يطرأ تغيير على موقفهم وتحولهم إلى البروليتاريا، ومازالت مشاعرهم وأفكارهم عتيقة وقديمة ، ويجب على الأدباء والفنانين التغلغل داخل صفوف الجماهير، ويدرسوا المجتمع، وأن يدرسوا الماركسية حتى يجعلوا أفكارهم ومشاعرهم تشهد تغييراً، وذلك من أجل إيجاد حل لتلك المشكلات، وحتى يمكن تحقيق هدف الأدب والفن من أجل خدمة العمال والمزارعين والجنود.

(٢) إيجاد حل لمسألة كيفية خدمة العمال والمزارعين والجنود وطرحها على بساط البحث، ويشمل ذلك حل مشكلة العلاقة بين التعميم ورفع المستوى بصورة أساسية. وأشار الزعيم ماو إلى أنه فى هذه المرحلة يجب على العاملين فى الحقل الأدبى والفنى أن يرسلوا إلى العمال والمزارعين والجنود "وقوداً فى أيام الثلج" (التعميم) لا أن "يطرزوا لهم زهوراً على الديباج" (رفع المستوى). وقدم ماو إيضاحا لماهية العلاقة الجدلية بين التعميم ورفع المستوى فى ضوء النظرية الماركسية القائلة بأن الفن والأدب من أجل خدمة الجماهير قائلاً : "إن رفع المستوى لدى الصينيين يتحقق على أساس التعميم، أما التعميم لديهم فيتحقق بمقتضى إرشاد رفع المستوى" ، ومن هنا يمكن حل مشكلة كيفية أن يكون الأدب والفن من أجل خدمة الجماهير.

(٣) مناقشة وإيجاد حل لمشكلة العلاقة بين الفن والأدب والحياة، والفن والأدب والسياسة. وذكر الزعيم ماو أن الحياة الاجتماعية تعد بمثابة المصدر الوحيد الذى لا ينضب ولا ينفد. ويعد اقتباس الكتّاب من الآداب والفنون الرفيعة التقليدية والأجنبية وتوريثها بمنزلة تيارٍ أدبيٍ. وفى معرض العلاقة بين المصدر والتيار، أكد ماو بجلاء أن الحياة الاجتماعية تضطلع بدورٍ حاسم فى الإبداع الأدبى والفنى، وفى الوقت نفسه، أكد أيضا أن الأدب والفن يجب أن يكونا أكثر سمواً وقوة وتأثيراً، وأكثر مثالية وتعميما عن الحياة الاجتماعية، كما أكد أيضا تأثير الأدب والفن فى الحياة

الاجتماعية. أما فيما يتعلق بمشكلة العلاقة بين الأدب والفن والسياسة فإن تلك "الأحاديث" في ندوة "الأدب والفن" سعت إلى إيجاد حل لها بصفتها مشكلة أساسية. وقام ماو بتطوير النظرية اللينينية بشكل أكبر طبقا للمبادئ الأدبية والفنية والسياسية الرئيسية لدى لينين. وأشار ماو إلى أن الأدب والفن لا يمكن إقصاؤهما بعيداً عن السياسة، ومن المحتوم أن يكونا من أجل خدمة السياسة بكل تأكيد، ويعد ذلك قانونا يتسم بالموضوعية لتطوير الأدب والفن. وأما بخصوص الأدب والفن البرجوازى فيجب أن يكونا جزءاً من القضية البروليتارية العامة، ومن المؤكد أن يكونا أيضا من أجل خدمة السياسة البروليتارية. كما أن العلاقة بين الأدب والفن والسياسة ليست مبتذلة وليست آلية، وفي هذا الجانب يجب تحقيق الدمج بين خدمة السياسة وخدمة الجماهير، وصهر سياسة وحقيقة الأدب والفن في بوتقة واحدة والإفادة من سمات الأدب والفن البارزة، وقصارى القول: إن العلاقة بين الأدب والفن والسياسة تعدّ بمثابة جوهر مشكلة النظرية الأدبية والفنية. وقد قام الزعيم ماو بتطوير النظرية الماركسية اللينينية في مجال الأدب والفن باقتدار، وقدم آراءً دقيقة، وكان من بين تلك الآراء وجهة نظر قائلة بأن الأدب والفن ينتميان للسياسة، وفي مجال النقد الأدبي والفني تعد السياسة المعيار الأول والفن المعيار الثاني ومازالا يشهدان تفسيراً جديداً في الوقت الحاضر، مما يوضح أن أفكار الزعيم ماو الأدبية والفنية تتطور باطراد.

كما طرحت "أحاديث" الفن والأدب في ندوة مدينة يانآن للزعيم ماوتسي تونج بعض المشكلات الأخرى ؛ بغية التوصل إلى حلها ، وقدمت التعليقات والآراء الدقيقة إزاء مشكلة توحيد جبهة الأوساط الأدبية والفنية، والسخرية والتهكم، وكشف العيوب والنقائص، وتوريث التراث الثقافي والتجديد، والاقتباس من الآداب الأجنبية والإفادة منها.

إن تلك "الأحاديث" تعد نتاجًا مثمراً لحركة تقويم الأدب والفن في مدينة يانآن التي تتسم بمغزى عميق في تاريخ الأدب الصيني الحديث ، وأحدثت تأثيراً هائلاً.

أولاً: تدل حركة تقويم الأدب والفن فى مدينة يانآن على أن قيادة البروليتاريا وطلائع الحزب الشيوعى الصينى طورت قضية الأدب والفن ودخلت مرحلة جديدة، وعندما بدأت نشأة الأدب الجديد فى الصين كانت البروليتاريا بمثابة الفكر القيادى الأساسى له، وبعد تأسيس هذا الحزب، قدم الشيوعيون الأوائل فكرة "أدب الثورة" مما يوضح توطيد قيادة الحزب لقضية الأدب والفن تدريجيا،" وترمز ولادة "اتحاد الكُتَّاب اليساريين" إلى تطور قيادة الحزب من الأفكار الاسترشادية فى الماضى إلى القيادة التنظيمية، كما طرح الحزب فى حركة تقويم الأدب والفن فى يانآن جبهة وبرنامجا وسياسة لتطوير الأدب والفن الثوريين بصورة منتظمة وشاملة. ويعد ذلك إنجازاً ضخماً أساسيا لتطوير قضية الأدب فى الصين.

ثانيا: تعد حركة تقويم الأدب والفن فى يانآن بمثابة استمرارٍ لثورة الأدب فى ٤ مايو عام ١٩١٩، وتعدّ أيضا حركة مهمة دفعت تطوير الأدب الجديد إلى الأمام غداة حركة الأدب والفن لاتحاد الكتَّاب اليساريين في الثلاثينيات من القرن العشرين، وتتماشى مع الاتجاه الحتمى لتطوير الأدب الجديد، وقامت بتوحيد المطالب التاريخية وحل المشكلات الواقعية وعززت تطور الأدب وازدهاره. والمشكلات التى اضطلعت حركة تقويم الأدب والفن فى يانآن بحلها تشمل المشكلات الواقعية والمشكلات التاريخية مثل: مشكلة تضاؤل التفاهم بين الأدب الجديد والجماهير، ووجهة نظر الكتَّاب تجاه العالم، وجماهيرية الأدب والفن ومشكلة الوطنية وغيرها . وحل تلك المشكلات بصورة أساسية جعل الإبداع الأدبى غداة حركة تقويم الأدب والفن ، يشهد آفاقا من الازدهار لم يسبق لها مثيل. إن تدشين ازدهار جماهيرية الأدب والفن ، وانخراط الكُتَّاب بوعى داخل حياة العمال والمزارعين والجنود ، والتحامهم بجماهير الشعب ؛ ساعد على إبداع موضوعات أساسية جديدة، وشخصيات جديدة، وأساليب جديدة ، ودفع الأدب الجديد منذ حركة ٤ مايو ١٩١٩ إلى مرحلة تطور هائلة جداً.

ثالثا: تعدّ "أحاديث الفن والأدب فى ندوة مدينة يانآن" للزعيم نتاجا لحركة تقويم الأدب والفن فى يانآن، كما تعد هذه "الأحاديث" تلخيصًا علميًا للخبرات والدروس

التاريخية لحركة الأدب الجديد منذ ٤ مايو ١٩١٩، وتعدّ أيضا بمنزلة المضمون الرئيسى لأفكار ماو الأدبية والفنية، وقدمت نظرية وسياسة صائبتين وأثرت فى النظرية الماركسية - اللينينية الفنية والأدبية ، وطورتها فى بلد مثل الصين يمثل فيه المزارعون أغلبية السكان، ويمثل الكُتَّاب من صغار البرجوازيين أكبر نسبة داخل صفوف الكُتَّاب جميعا، ناهيك عن تدشين وتطوير أدب الثورة فى هذا البلد غير المتمدين ، والمتخلف ثقافيا إلى حد ما.

رابعا: أوجدت حركة تقويم الأدب والفن فى يانآن وصنعت خبرات تاريخية مهمة حول كيفية قيادة الحزب الشيوعى الصينى للأدب والفن. وتعدّ هذه الحركة - فى الواقع - حركة لدراسة الماركسية اللينينية، ناهيك عن كونها أيضا حركة النقد الذاتى التثقيفى للكتَّاب، وانتهجت أسلوب التقويم والتصحيح من خلال النقد والنقد الذاتى بهدف دراسة الماركسية، كما انتهجت فى نقد بعض الآراء الخاطئة أسلوب مناقشة المشاكل الذى يتصف بالنسيم العليل ورذاذ المطر، والتعبير عن الآراء بحرية، وعرض الحقائق، وتقديم الأدلة والبراهين، والسماح بالنقد المضاد، وتعد هذه الخبرات كنوزا قيمة لتطوير الأدب الصينى.

وتجاوبت حركة الأدب الشعبى فى مناطق التحرير مع الحركة الأدبية فى المناطق القابعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ ، والتى "اتخذت من الشعب قاعدة" وانتقدت "السياسة الأدبية والفنية" لحكومة حزب الكومنتانغ الرجعية ردحًا طويلاً، وعارضت القمع والاضطهاد وسعت وراء الديمقراطية.

وبعد وقوع حادثة جنوب مقاطعة آنهوى فى أول يوليو عام ١٩٤١ ، عندما هاجمت قوات الكومنتانغ جيش الشيوعيين، عززت حكومة الكومنتانغ الرجعية ما أطلقت عليه "اللاءات الثلاث" فى المجال الأدبى والفنى وهى: "لا... لاحتراف الكتابة حول الظلام الاجتماعى"، و"لا ... لإثارة الكراهية الطبقية"، و"لا ... للتعبير عن الآراء الصائبة"، ويعدّ ذلك - فى الواقع - نموذجا مثاليا للفاشية فى مجال الأدب والفن. وفى يوليو من العام نفسه قامت لجنة تقصى حقائق مجلة المكتبة المركزية للكومنتانغ بحظر نشر

وتداول تسعمائة وستين من الكتب والمجلات التقدمية، ونشر تشانغ داو فان وليانغ شى تشيو فى مجلة "الرائد الثقافى" تباعا مقالين، هما: "السياسة الأدبية والفنية التى نحتاجها"، و"حول السياسة الأدبية والفنية" فى شهرى سبتمبر وأكتوبر عام ١٩٤٢ وغيرهما من المقالات التى قامت بالدعاية لأدب "مبادئ الشعب الثلاثة: الوطنية، والديمقراطية والحياة الشعبية". وقامت اللجنة المركزية لحزب الكومنتانغ بإعداد "برنامج للحركة الثقافية" فى نوفمبر عام ١٩٤٣ ، والذى قرر أنه لا يجوز للكتّاب الوقوف بجانب "العمال والمزارعين والجنود الكادحين" ؛ من أجل الاضطلاع بالأعمال الأدبية التى تحث على "كراهية" الطبقات المستغلة، وشجعت ظهور "الأيديولوجية الوطنية" وقوامها "الإخلاص والأمانة والحب والسلام". وخاض الأديبان كو مورو وماو دون – باعتبارهما من رواد الكُتّاب الثوريين – نضالاً شرساً لمعارضة السير على درب الاتجاه التاريخى المضاد. وفى فبراير عام ١٩٤٢ نشرت صحيفة "الصين الجديدة" اليومية مسودة أعدها كو مو روا حول "الوضع السياسى الحالى" ممهورة بتوقيع أكثر من ثلاثمائة من المثقفين، طالبوا فيها بإلغاء كافة القيود والقوانين التى تحظر أنشطة الشعب ؛ حتى يتمتع بحرية الاجتماع والتعبير عن الرأى ، من خلال النشر والتمثيل وورد الاعتبار.

وفى الوقت نفسه، انتشرت روح "أحاديث الفن والأدب فى ندوة مدينة يانآن" فى المناطق الواقعة تحت سيطرة الكومنتانغيين رويدا، رويدا: وفى ١٥ مارس ١٩٤٣ نشرت صحيفة "الصين الجديدة "اليومية مقالاً بعنوان "اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الصينى تدعو إلى عقد اجتماع العاملين فى الوسط الأدبى والفنى" ، أشارت فيه – لأول مرة– لتوجيهات الزعيم ماو الفنية والأدبية، كما نشرت أيضا فى يناير عام ١٩٤٤ مقالاً بعنوان "آراء الزعيم ماو تجاه مشكلة الأدب والفن" ، قدمت فيه المضمون الرئيسى لتلك "الأحاديث". وفى عام ١٩٤٥ أصدرت دار هذه الصحيفة كتابا بعنوان "مسألة الفن والأدب"، ضم بين دفتيه النص الكامل لتلك الأحاديث. وشهدت مناطق الكومنتانغ انغماس العاملين التقدميين فى الحقل الأدبى والفنى ، وانكبابهم على دراسة تلك الأحاديث ، وإدراك فكرها بوعى ، وانتقاد السياسة الرجعية تجاه الأدب والفن وجميع التيارات الفكرية والأدبية والفنية.

وخلاصة القول، أن حركة الأدب والفن التى اتخذت "من الشعب قاعدة" لمناهضة القمع والكبت والسعى وراء الديمقراطية فى المناطق المسيطر عليها الكومنتانغ قد استغرقت فترة طويلة، وكانت شاقة ومضنية. وكان كفاح الأدباء الثوريين يتحلى بالبطولة والجسارة، ونذر الباحثون والأدباء المشهورون مثل لى قونغ جو وون إيى دوا وغيرهما حياتهم الغالية من أجل نجاح هذه الحركة ، التى اضطلعت بدور إيجابى وتحفيزى ، أو بدور تنسيقى إزاء حركة الديمقراطية فى تلك المناطق، ناهيك عن حرب التحرير الشعبية.

وفى الوقت الذى قامت فيه الأوساط الأدبية والفنية فى مناطق الكومنتانغ بدراسة فكر تلك "الأحاديث" بجد واجتهاد ، واستعرضت أيضا الحركة الأدبية التقدمية منذ حرب المقاومة ضد اليابان، وبذلت قصارى جهدها لاستيعاب واجمال خبراتها ودروسها فى ضوء فكر تلك "الأحاديث" ، ثم أثارت الجدل بين "الواقعية" و"نظرية الذاتية" تدريجيا.

وحدثت حركة الأدب والفن فى مناطق الكومنتانغ فى ضوء الجدل الدائر بين الكُتَّاب التقدميين واستمرت خمس أو ست سنوات. وفى يناير ١٩٤٥ نشر الأديب خوفينغ فى العدد الأول من مجلة "الأمل" – التى كان يقوم بتحريرها– أطروحات أدبية وفنية حول "مناقشة الذاتية" ، واتخذ من آراء خوفينغ أساسا وقاعدة. وكان خو فينغ يعتقد آنذاك أن تيار الجمود الفكرى والعقائدى وتعميم السياسة فى الإبداع الأدبى يتسمان بالخطورة ويجعلان الأعمال الأدبية "رواية تاريخية مرسومة خالية من الحيوية ذات مفهوم تجريدى"؛ ولذا يتعين على الأدباء الترويج لـ "روح النضال الذاتى". وجعل أهدافهم الحسية من "الذاتية" و"الاستيعاب" تضطلع بالمواءمة، والاختيار والتصدى؛ لبلوغ هدف "تعظيم الذات"، ويعد ذلك بمثابة "مصدر الإبداع الأدبى والفنى".

ونظرا لأن هذا الجدل استغرق وقتا طويلا، فان كل كاتب أبدى رأيه، ولم تكن هناك إمكانية لتوحيد تلك الآراء المتباينة بوضوح. وفى عام ١٩٤٨ نشر الأديب شاو تشوان لينغ مقالاً بعنوان "مناقشة مسألة الذاتية" ، قدم فيه رأيا فيما يبدو يعد إجمالاً وإيجازا لتلك الآراء، واعتقد أن منظِّرى الذاتية الذين يجابهون انتقاد الجمود الفكرى

والعقائدى والتيارات الأخرى فى مجال الأدب والفن يتسم عملهم بالأهمية والنوايا الحسنة. ولكن نظرا لأنهم اعتبروا أعراض المرض بمنزلة أسباب الداء واستغلوا نوعا من فكر البرجوازية الصغيرة لمجابهة نوع آخر من فكر هذه البرجوازية، لذا لم يستطيعوا إيجاد حل لهذه المشكلة فحسب، بل أصبحت أفكارهم نفسها نوعا من الانحراف الفكرى، وتطور هذا الانحراف يتناقض مع الأفكار الأدبية والفنية لدى الماركسية اللينينية والزعيم ماو تسى تونج.

وفى الواقع فإن جدل "النظرية الذاتية" يعد بمثابة مناقشة مسألة الواقعية من جانب الكتّاب التقدميين، وأبرز للعيان أن إدراك الكتّاب وفهمهم لهذه المسألة أصبحا أكثر عمقا، وأكد بصورة أساسية العلاقة الجدلية بين الذاتية والموضوعية لدى الكتّاب. كما كان هذا الجدل أكثر اهتماما بالمشكلة الأساسية ، ومفادها الاندماج بين الكُتّاب والجماهير الشعبية. وكما ذكر الأديب ماو دون أن: "مسألة الذاتية" داخل الأوساط الأدبية والفنية تعد – فى الواقع – مشكلة موقف الأدباء وآرائهم وسلوكهم. ونظرا لأن البلاد كانت على أعتاب التحرير فإن المناقشة لم تستطع المضى قدما إلى الأمام، وإذا استطاعت التواصل والاستمرار، فإنها تضطر إلى التوصل إلى الاستنتاج الذى خلص إليه الزعيم ماو فى "أحاديث الأدب والفن" ، والذى قدمه فيما يتعلق بمسألة موقف الأدباء ووجهات نظرهم"(١).

(١) ماو دون "كفاح وتطور الأدب والفن الثوريين فى ظل قمع الرجعيين".

المبحث السادس

انتصار القوى الوطنية الأدبية والفنية:
انعقاد المؤتمر الوطنى الأول للكتَّاب والفنانين

فى ٢ يوليو عام ١٩٤٩، وفى خضم دوى مدافع انتصار حرب التحرير الشعبية، انعقد فى بكين المؤتمر الوطنى الأول للعاملين فى الحقل الأدبى والفنى فى الصين، ثم انعقد اجتماع ممثلى جميع القوميات وقوامهم ٨٢٤ ممثلاً ، يمثلون نحو أكثر من سبعين ألفَ عاملٍ جديدٍ فى الوسط الأدبى والفنى، ناهيك عن عشرة آلاف من فنانى الغناء والقص والأوبرا التقليدية القديمة المنتشرين على نطاق واسع فى المدن والأرياف. وفى حفل مراسم افتتاح المؤتمر ألقى الزعيم الثورى الصينى البروليتارى جودا Zhu De (١٨٨٦ – ١٩٧٦) كلمة تهنئة وامتدح هذا الحدث قائلا: " إن حركة الأدب والفن الجديدة فى الصين تضم جميع التيارات والمذاهب المتعددة والمختلفة، ولكن تيارها الفكرى الرئيسى هو أنه منذ حركة ٤ مايو ١٩١٩ يرتبط دائما بحركة الثورة الديمقراطية الشعبية فى الصين" ، و"يرتبط الأدب والفن بالكفاح الثورى بمثل تلك العلاقة التى لا تنفك عراها، ويعدّ ذلك فخر الأدب والفن الجديدين فى الصين" ، وشجع "العاملين فى الحقل الأدبى والفنى أن يتحملوا فى السنوات المقبلة مسئوليات جساماً أكثر مما تحملوه فى الماضى، وتجلى ذلك بصورة أساسية فى استخدام سلاح الأدب والفن لشحذ همم الشعب فى كافة أنحاء البلاد، ويأتى الكفاح عند الشعب فى المقام الأول، ثم الوحدة والاتحاد، وقهر الصعوبات، وتصحيح الأخطاء، وبذل الجهود المضنية لبناء صين جديدة قوية وغنية وتتمتع بالاستقلال، والحرية، والديمقراطية والوحدة"[1].

(١) "مجموعة مؤلفات إحياء ذكرى المؤتمر الوطنى الأول للعاملين فى الحقل الأدبى والفنى".

وفى ٦ يوليو عام ١٩٤٩ شارك الزعيم ماوتسى تونج بنفسه فى المؤتمر وقدم التهنئة للمؤتمرين قائلاً : "إن: "المؤتمر الذى تعقدونه اليوم يعد مؤتمرا رائعا ، الثورة فى أمسِّ الحاجة إليه، كما أنه المؤتمر الذى يداعب آمال الشعب فى جميع أنحاء البلاد، وذلك لأن الشعب فى حاجة إليكم، أنتم أدباء الشعب، وأنتم فنانو الشعب أيضا أو أنتم منظمو العمل الأدبى والفنى للشعب"[1]. ثم جاء الدور على شوان لاى بصفته المسئول عن عمل التقارير السياسية المركزية ، وقدم للمؤتمرين النجاحات العسكرية الباهرة التى أحرزها الشعب فى حرب التحرير منذ ثلاث سنوات، وركز حديثه على المشاكل التالية: الاتجاهات الفنية والأدبية، ووحدة الشعب، وخدمة الشعب، والتعميم ورفع المستوى، وتقويم الفن والأدب فى العصر القديم وغيرها من المشكلات الأخرى المعنية. وقُدِّر عاليا هذا المؤتمر بصفته تجسيدا لكافة القوى الفنية والأدبية واتحادها وانتصارها ، والتى تنضوى تحت لواء الديمقراطية الجديدة ، وتتماشى مع الاتجاه الجديد للفن والأدب لدى الزعيم ماو"[2].

وقدم الأديب كو مو روا فى المؤتمر الوطنى الأول للكتَّاب والفنانين تقريرًا شاملاً بعنوان: "الكفاح من أجل تأسيس الأدب والفن الشعبى فى الصين الجديدة"، وقدم ماو دون تقريرا عن حركة الأدب والفن الثوريين فى مناطق الكومنتانغ فى خلال عشر سنوات بعنوان: "الكفاح وتطوير الأدب والفن الثوريين فى ظل قمع الرجعيين"، كما قدم الأديب تشو يانغ تقريرا عن حركة الأدب والفن فى مناطق التحرير بعنوان: "الأدب والفن الجديدين لدى الشعب"، أما الأديب بو تشيونغ فكان تقريره يدور حول العمل الأدبى والفنى داخل صفوف الجيش.

وقام كو مو روا بإعداد تقرير شامل ، لخص فيه التجارب الثلاث الرئيسية التى تعد نجاحات باهرة أحرزها الأدب الجديد فى غضون عشر سنوات ونيف ، منذ حركة

---

(١) انظر سابقه.

(٢) انظر سابقه.

٤ مايو ١٩١٩ وهى: زعامة البروليتاريا، والجبهة الموحدة على نطاق واسع ، ووجود خطين للصراع.

كما قام أيضا بتسليط الضوء على زعامة البروليتاريا قائلا : "إنه نظرا لأن الأدب الجديد منذ حركة ٤ مايو ١٩١٩ يعتبر أدب قيادة البروليتاريا لجماهير الشعب لمناهضة الإمبريالية ومناهضة الإقطاع، ويعد ذلك أهم خاصية لقيادة البروليتاريا. وإذا لم توجد القيادة البروليتارية الأكثر ثورية، فإنه لا توجد زعامة الأيديولوجية البروليتارية الأكثر علما، ومن ثم لا يمكن للبروليتاريا أن تحدد بدقة وبصورة صحيحة اتجاه الثورة وسياستها، ومن غير الممكن أيضا أن تجسد قوة الشعب تجسيداً كاملاً، وبالتالى لا يمكن للثورة الصينية أن تحرز انتصاراً". وكانت أوضاع الثورة السياسية على هذا النحو، وكذلك ثورة الأدب والفن، وتعد هذه الحقيقة التى تتسم بالأهمية القصوى برهانا تاريخيا دامغا للصين فى الثلاثينيات.

واضطلعت الجبهة الموحدة واسعة النطاق بدورٍ عظيم فى تاريخ تطوير الأدب. ونقول – على نحو من الأنحاء – : "إن حركة الأدب والفن الجديدين فى الثلاثينيات من القرن العشرين تعد حركة أدبية وفنية لجبهة موحدة". وقد شهد الأدب الصينى المعاصر تنظيم جبهتين موحدتين هما: الجبهة الموحدة لحركة الثقافة الجديدة فى مرحلة ٤ مايو عام ١٩١٩ ، والجبهة الموحدة الوطنية لمقاومة اليابان فى مرحلة الحرب اليابانية – الصينية. وتعبئة تلك الجبهتين الموحدتين فى هاتين المرحلتين قادت إلى تجميع وتضامن قوى الشعب ، وشنت هجومًا شرسًا على العدو المشترك، وأدى ذلك دوراً عظيمًا فى دفع تطوير الأدب الجديد إلى الأمام.

كما أن هناك تجربة رئيسية ثالثة أخرى وهى وجود خطين للصراع؛ فمنذ الثلاثينيات ، وبالإضافة إلى أن أدب وفن الإقطاع لدى طبقة ملاك الأراضى تجرد من أسلحته نظريا، وأدب وفن الفاشية الوطنية وحزب الكومنتانغ لدى طبقة البرجوازية الكبيرة تعرض للنبذ من جانب الأوساط الأدبية والفنية الوطنية والشعب فى جميع أنحاء البلاد، فإن الجدل الرئيسى للأوساط الأدبية والفنية كان يكمن بين خطى صراع،

الأول: يمثل ما أطلق عليه الأدب والفن من أجل الأدب والفن للطبقة البرجوازية الليبرالية الواهية، والثاني: يمثل الأدب والفن من أجل الشعب لدى البروليتاريا والثوريين الآخرين من أفراد الشعب. وكانت نتيجة الصراع - الذى اندلع منذ الثلاثينيات - الإفلاس الكامل لنظرية الأدب والفن من أجل الأدب والفن فى ظل التأثير الأدبى والفنى للبرجوازية الآفلة فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، كما أن الأعمال الأدبية والفنية التى جاءت ترجمة لمذهب الأدب والفن من أجل الأدب والفن قد خسرت الجماهير. وقامت كثرة كاثرة من الأدباء والفنانين - فى ظل تأثير الأيديولوجية الفنية والأدبية البرجوازية القائلة بأن الأدب والفن من أجل الأدب والفن - بتغيير وجهة نظرها تجاه الحياة والفن، وتقبلت زعامة الأيديولوجية الأدبية والفنية لدى البروليتاريا، كما أن الأدب والفن من أجل خدمة الشعب بزعامة الفكر البروليتارى الأدبى والفنى شهدا ازدهاراً أكثر فأكثر ، وتحدد اتجاههما بوضوح، ولذا حظيا بترحيب الجماهير الشعبية الغفيرة ومؤازرتهم.

وتعد التجارب التاريخية الثلاث المذكورة أعلاه بمثابة حقيقة جوهرية لتطور الأدب فى ثلاثين سنة ونيف، كما تعدّ تلخيصا وإيجازا علميا إلى حد ما. وبالطبع يتصف مضمون الأدب الصينى المعاصر بالثراء والوفرة وتاريخ تطوره معقد نسبيا، ويشهد استعراض الناس لأحداثه، وتفكيرهم بإمعان فيه وتقصى حقائقه تعمقا تدريجيا بصورة مضطردة.

وفى ١٩ يوليو عام ١٩٤٩، اختتم المؤتمر الوطنى الأول للأدباء والفنانين أعماله بنجاح، وأصدر بيانا قاد إلى اجتماع اتحاد الأوساط الأدبية والفنية فى جميع أصقاع الصين، وتم اختيار كو مو روا رئيسا لهذا الاتحاد، وماو دون وتشو يانغ نائبين للرئيس.

ويتحلى انعقاد هذا المؤتمر بالأهمية الكبيرة حيث يعد معلَمًا بارزًا ، ويرمز إلى نهاية تاريخ أدب مرحلة الثورة الديمقراطية الجديدة ، وبداية تاريخ أدب مرحلة الاشتراكية. وقد شهد هذا المؤتمر التقاء قوتين عظميين فى مجال الأدب والفن هما:

القوة الأدبية والفنية التى اضطرت إلى هجر المناطق الواقعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ منذ إخفاق الثورة الكبرى، والقوة الأدبية والفنية فى القواعد الثورية، "كما يعد ذلك بمثابة التقاء ممثلى كتائب الأدب والفن الجديدين مع نظرائهم الذين وافقوا على تقويم الأدب والفن فى العصر القديم، كما يعدّ ذلك أيضا بمنزلة التقاء ثلاث قوى أدبية وفنية عظيمة فى الأرياف والحضر، وفى داخل صفوف الثورة"(١). ويعدّ هذا المؤتمر لوحة استعراض ضخمة قامت بتلخيص الإنجازات العظيمة للأدب والفن الجديدين منذ حركة ٤ مايو ١٩١٩، وشهد تبادل خبرات الإبداع الأدبى من عشرات السنين، كما يعد نقطة انطلاق جديدة قدمت المهمة المستقبلية التى يضطلع بها العاملون فى الوسط الأدبى والفنى فى أنحاء الصين وهى: أن تكون "أحاديث الأدب والفن فى ندوة يانآن" مرشداً لهم، وأن يدعموا الوحدة، ويعززوا البحث والتعليم، ويتعمقوا داخل صفوف العمال والمزارعين والجنود، ويكونوا على دراية كاملة بأحوالهم، والاهتمام بالتعميم، ويضطلعوا بتقويم الأدب والفن القديمين تقويما حقيقيا ؛ حتى يجعلوا الأدب والفن من أجل خدمة الشعب فى أبهى صورة.

---

(١) شوان لاى "التقرير السياسى".

الباب الثانى

موضوعات الإبداع الروائى الخاصة

المبحث الأول

تغيير يفتح صفحة جديدة فى التاريخ:
الرواية المعاصرة تحطم قيود المفاهيم التقليدية

كان يُعتقد فى المفاهيم الأدبية التقليدية أن الرواية "تعد من كتب النوادر، وحديث شوارع وكلام شوارع"(١). ولذا كانت لا تتناسب مع المستويات العليا ويمجها الذوق الرفيع. وتتنوع موضوعات الرواية الصينية من الأساطير الخيالية إلى القصص الغريبة فى الأسر الإمبراطورية الست (٢٢٢-٥٨٩)، والقصص القصيرة فى أسرة تانغ (٦١٨-٩٠٧)، وقصص الأدب الشعبى فى أسرتَى سونغ (٩٦٠-١٢٧٩) ويوان (١٢٧١- ١٣٦٨)، والرواية الصينية التقليدية فى أسرتَى منغ (١٣٦٨- ١٦٤٤) وتشينغ (١٦٤٤- ١٩١١) ، واتسمت الرواية الصينية آنذاك بالتاريخ المشرق، ولكن بحلول أوائل القرن العشرين ومقارنتها بالرواية الغربية، نجد أن هناك بونًا شاسعًا جدًا يفصلها عن الأخيرة.

وبدأت مفاهيم الرواية التقليدية فى الصين تشهد تغييراً فى الحركة الإصلاحية عام ١٨٩٨ فى أواخر أسرة تشينغ. وفى هذا الخصوص كان ليانغ تشى تشياو Liang Qi Qiao صاحب الجهد الأكبر والمضنى فى الدعاية لإحداث "ثورة فى الأوساط الروائية".

وُلد ليانغ تشى تشياو (١٨٧٣- ١٩٢٩) فى قوانغدونغ فى جنوب الصين، ويعدّ من مؤيدى الحركة الإصلاحية عام ١٨٩٨، ومن رواد مذهب الإصلاح. وفى عام ١٨٩٦ كان

(١) بان قو "كتاب هان (فصل الأدب والفن)".

يدعو إلى "ضرورة استخدام اللغة العامية، وتأليف الكثير من الكتب المتعددة والمختلفة ، الهدف الأسمى منها شرح الدين المسيحى المقدس، والهدف الأدنى تأريخ الأحداث التاريخية، ناهيك عن التنبيه إلى الأشياء التى تنال من كرامة الأمة وسيادتها، والكتابة عن أحوال الدول الأجنبية، كما أن تأليف الكتب يهدف إلى إماطة اللثام عن الأحوال المزرية للمسئولين، والنوايا السيئة فى قاعات الامتحان، والمكابرة والتشبث بالآراء، وسوء المعاملة من تكبيل الأقدام بالسلاسل الحديدية، وتشجيع عامة الشعب على النهوض وتهذيب وإتمام أخلاقهم، ولكن كيف يمكن تحقيق ذلك كله؟"[1] وبعد ذلك أدرك ليانغ بشكل أكبر أهمية الرواية من خلال الدروس المستقاة من إخفاق الإصلاح البرجوازى، وفى مقاله المنهجى حول نظرية تغيير الرواية بعنوان "مناقشة العلاقة بين الرواية وحكم الآخرين" ذكر أن: "التطلع إلى شعب دولة جديدة يحتم – أولاً – وجود رواية وطنية جديدة، وذلك التطلع إلى أخلاق جديدة يحتم وجود رواية جديدة، والرغبة فى دين جدبد يحتم وجود رواية جديدة، والتطلع إلى سياسة جديدة، وعادات جديدة يتطلب رواية جديدة أيضا، كما أن الرغبة فى دراسة فن جديد يحتاج إلى رواية جديدة، بل حتى الرغبة فى مشاعر وشعبية جديدة وصفات سامية جديدة يتطلب أيضا رواية جديدة، وكيف يمكن تحقيق ذلك؟ إن الرواية تتحلى بقوة فكرية تسيطر على الآخرين". وأكد مصلح آخر يدعى دى باو شيان فى مقاله "مناقشة مكانة الرواية فى الأدب" أن: "الروائى يتبوأ المكانة الرفيعة فى الأدب حقا، ويعتبر بمثابة أشعة إكس فى المجتمع أيضا".

ويتصف تشجيع ليانغ تشى تشياو وغيره لإحداث "ثورة فى الأوساط الروائية" بأهمية فتح آفاق جديدة أمام الرواية الصينية، وتجسدت إسهاماتهم النظرية – فى المقام الأول – فى تقديرهم المكانة الاجتماعية للرواية تقديراً عاليا، ويعد ذلك – بلا شك – تغييراً هائلاً وجسوراً فى مفاهيم الرواية التقليدية. وثانيا: أكدوا وظيفة الرواية

(١) ليانغ تشى تشياو "مناقشة علم الطفولة".

الاجتماعية، وحللوا أسباب تأثير الرواية فى المشاعر الجماهيرية ، مثل مناقشة ليانغ تشى تشياو لخصائص الرواية من: "الانطباع الجيد"، و"التأثير التدريجى" ، و"التشجيع والتحفيز" ، و"الإرشاد والتوجيه"[١]. كما لخص دى باو شيان ملامح الرواية الخمسة فى "ثراء المضمون"، و"تناول الموضوعات المعاصرة"، و"التنفيس عن السخط"، و"اللغة العامية والشعبية"، و"الاختراق والإبداع"[٢]، وناقش خصائص وظيفة الرواية من منظور قوانين الأدب الخاصة به، وبالإضافة إلى ذلك، ناقش ليانغ ودى بعض طرائق الإبداع الروائى، كما ذكر ليانغ فى مقاله "نبذة عن الرواية" أن: "الشخصيات التى تصفها الرواية يكونون مثل المرآة التى تعكس صورة الجميل والقبيح ، وتجعل الناظرين يدركون ذلك بأنفسهم"، ويشمل ذلك بوضوح إلى حد ما انتهاج المذهب الواقعى فى الإبداع الأدبى، ومعارضة المثالية لدى شخصيات الرواية، والاهتمام بالفن فى الإبداع الروائى وغيرها من المشكلات الأخرى.

ودفع تغيير مفاهيم الرواية الحديثة بصورة مباشرة التطور السريع للرواية فى أواخر أسرة تشينغ إلى الأمام، ولذا برزت للعيان أفضل أحوال ازدهار الرواية الكلاسيكية والحديثة فى الفن عبر التاريخ. وكتب كانغ يو وى شعراً جاء فيه: "تجولت فى شنغهاى لأرى أكثر الكتب مبيعا؛ فوجدت أن مبيعات الكتب ذات الأسلوب الجامد أكثر رواجا من مبيعات كتب أبواب المعرفة الأربعة (تعاليم كونفوشيوس، والتاريخ، والفلسفة، والآداب) وابتياع الرواية يفوق كتب الأساليب الجامدة". وذكر الأديب آينغ فى كتابه "تاريخ الرواية فى أواخر أسرة تشينغ" أنه :"لا توجد إحصاءات دقيقة حول أنواع النتاج الروائى فى ذلك الحين"، وحسب ما يعرفه أنه كانت توجد عشرة أنواع من الرواية تنتشر فى الصحف الصغيرة والمجلات الدورية آنذاك، كما كانت هناك روايات تُنشر فى كتاب يقدر عددها بأكثر من ألف رواية. وانطلاقا من المنظور الفكرى للإبداع

(١) ليانغ تشى تشياو "مناقشة العلاقة بين الرواية وحكم الآخرين".

(٢) دى باو شيان "مناقشة مكانة الرواية فى الأدب".

الأدبى وقتئذ كانت نجاحات الرواية فى أواخر هذه الأسرة باهرة ومشرقة أيضا، وظهرت روائع من الروايات تشمل: "كشف حقيقة طبيعة الموظفين" للأديب لى باو يوان، و "أحوال غريبة شاهدتها الصين على مدى عشرين عاما" للأديب وو جيان رين، و"مذكرات رحلة تسان العجوز" للكاتب ليوخه، و"نيه هاى هوا" لزينغ بو. وجسدت هذه الأعمال الأدبية الأحوال السياسية والاجتماعية آنذاك تجسيداً كاملاً، ووصفت المشاعر الجماهيرية من منظور واسع النطاق نسبيا، وعكست بوضوح إلى حد ما الآمال المعقودة على إجراء التغييرات، والروح الوطنية لمناهضة الإمبريالية والأيديولوجية الثورية الديمقراطية لمناهضة الإقطاع، كما عبرت هذه الأعمال عن الأهداف النفعية لدى الكُتَّاب بوضوح، واضطلعوا بكتابة الرواية لتجسيد الفكر الجديد، وتكريس المعرفة الجديدة، والدعاية لإصلاح البرجوازية أو الثورة الديمقراطية. وأخيراً أبرزت هذه الأعمال للعيان أيضا اختراق الأدباء للرواية التقليدية فى جانب طريقة الإبداع الأدبى والروائى ، مثل : نقد انتهاج الواقعية فى الأسلوب الإبداعي الجديد، والسخرية من استخدام الفن ووصف طباع الشخصيات وغيرها، واتسم ذلك كله بالمغزى الإبداعى الجديد بصورة أقل أو أكثر.

وفى الوقت الذى شهدت فيه الرواية الحديثة تطوراً سليما، ظهر تيار "معاكس" فى الإبداع الأدبى أيضا، وبالإضافة إلى مذهب الرواية القديم من "ترديد أقوال الغير" فى العصر الحديث، انتشر "مذهب فراشة زوجين حميمين" لفترة من الزمن. وقد ظهر هذا المذهب فى أواخر أسرة تشينغ ، وازدهر فى خضم المذاهب الأدبية التى عرفتها الجمهورية الصينية (١٩١٢– ١٩٤٩). ويعتقد آينغ فى كتابه "تاريخ الرواية فى أواخر أسرة تشينغ" أن تكوين هذا المذهب يتحلى بالأسباب السياسية والاجتماعية الفطرية، ولكنه حذا حذو الأديب ووجيان رين، ولا يوجد ثمة ارتياب فى ذلك. وقدم وو جيان نتاجاً روائيا يعالج المشاعر والعواطف مثل: "بحر الكراهية"، و"بقايا رماد النهب". وبعد أن شهدت السنوات التالية إصدار روايات أخرى مثل: "دموع مقدرة"، و"مدام ياوتسه"، و"نصب تذكارى لزوجين حميمين"، و" زهور بحر الكراهية"، و"سيفان متلاحمان"، و"مرآة انكسرت ثم انجبرت" تشكل التيار الجارف لمذهب "فراشة زوجين حميمين".

وفى هذا الخصوص، يجب أن نوضح بشكل أكبر أن هذا المذهب قد تطور حتى حقبة العشرينيات من القرن العشرين، وذاع صيته فى أنحاء البلاد تقريبا، وأحدث تأثيرا هائلا. وكان موضوع تلك الروايات يتمحور على مشاعر الحب الملتهبة المنوطة بها كلمات المؤلفين، ولم يكن نتاج "رحيق الفراشات فى المناطق الساحلية" "وأنين شكوى بط المندرين[1] Mandarin Duck"، أو نتاج "المصير المشئوم لبط المندرين مثل باقى الطيور"، و"منظر زوجين من الفراشات يثير الشفقة والعطف عليهما مثل الحشرة". وسخر لوشيون من شخصيات تلك الروايات، وذكر أن أكثرها "عبارة عن فتاة حسناء وفتى موهوب ، يتبادلان أحاديث الهوى والبهجة، وتربطهما علاقة لا انفصام لها، ولا يفترقان ألبتة، ويجلسان تحت أشجار الصفصاف الظليلة وأمام الزهور اليانعة مثل زوجين من الفراشات وزوجين من بط المندرين"[2]. ونظرا لأن وصف الزوجين فى روايات هذا المذهب لا ينأى عن بط المندرين والفراشات، والعلاقة الحميمة والمشاعر العاطفية، ولذلك أطلق الناس عليه "مذهب فراشة زوجين حميمين". وكانت هناك مجلات وجرائد عديدة تؤيد هذا المذهب ، مثل : صحيفة "الرواية" الشهرية (أصبحت الجريدة الرسمية لجمعية الدراسات الأدبية بعد عام ١٩٢١) ، ومجلة "يوم السبت" صاحبة أكبر دعاية لهذا المذهب، ولذلك أطلق عليها "مذهب يوم السبت".

وتعد روايات مذهب "فراشة زوجين حميمين" بمثابة نتاجٍ للصين القديمة شبه المستعمرة وشبه الإقطاعية. وعلى الرغم من أن بعض أعمال الأدباء التى احتضنت هذا المذهب جسدت فكرا محددا من الوطنية والديمقراطية المناوئة للإمبريالية والإقطاع، واقتبست - فى جانب المهارات الفنية- طرائق تعبير الروايات المعاصرة فى الدول

(١) بط المندرين يشبه بط الأحراش فى نصف الكرة الغربى، ويرمز إلى العلاقة الحميمة بين العشاق أو بين الزوجين، ويطلق عليه أيضا Aix galericulata . (المترجم)

(٢) لوشيون "لمحة عن الأدب والفن فى شنغهاى".

الأجنبية، واتسمت ببعض خصائص اللغة العامية، بيد أنها تركت تأثيرا سلبيا على تاريخ الأدب الصينى المعاصر.

ومن منظور وجهة النظر إلى الأدب والفن، فقد أُعتبر هذا المذهب الإبداع الأدبى بمثابة أداة للتسلية واللهو والترفيه، والاهتمام بالمتعة فى المقام الأول وتشجيع الرغبة واللذة، وكما ذكرت مجلة "مذهب يوم السبت" أن: "قراءة روايات هذا المذهب تكون من خلال استبدال دولار فضى برواية جديدة وعجيبة تتألف من عشرة فصول، وتقلب صفحاتها دون أن تشعر بمتعة، ولكن عندما تقرؤها على ضوء المصباح وتناقشها مع صديقة حميمة ، أو تقرؤها مع زوجة حميمة تلمس مناكبها، فإن المتعة لا تنتهى وتتواصل باقى المتعة فى قراءة الغد حيث تشرق الشمس وتسطع أضواؤها على النافذة والأزهار اليانعة تغص بها المقاعد، والرواية فى اليد، وتنسى كل الهموم والهواجس، وبعد أسبوع من العناء والشقاء، تشعر براحة البال، وتتساءل كيف مضى الوقت سريعا!".

أما مضمونٌ تلك الروايات فقد اقتصر على وصف ما أطلق عليه مشاعر الحب، والابتذال والوهم بين فتاة حسناء وفتى موهوب ، بما يتناسب مع المتعة الدنيئة لأهل الحضر، فعلى سبيل المثال رواية الأديب شى جين يا "سحر أزهار الكمثرى" التى تقع فى ثلاثين فصلاً تقوم بالدعاية الصاخبة لقصة حب من أول نظرة بين شاب موهوب وأرملة حسناء. كما كتب تشو شو جوان روايتين هما: "هذا الحب المتدفق لا ينقطع" و"عدم زواج الكراهية ليس مصادفة" اللتين لم تجسدا مشاعر الحزن والأحوال النفسية المزرية لدى الأبطال، والبطل والبطلة اللذان وصفهما المؤلفان المذكوران أعلاه يجب أن يكونا زوجين بحكم القضاء والقدر، وما يطلق عليه "الفتى الموهوب يعتبر الإنسان الوحيد القادر على التعاطف والشفقة على الحسناء التى تُجبر على ممارسة البغاء، كما تعد المرأة الحسناء الوحيدة القادرة على الإعجاب والافتتان بالفتى الموهوب ذى الحظ العاثر".

وفى التكتيك الفنى لروايات هذا المذهب، كانت موضوعات ومضامين ألف رواية تتحلى بالتشابه والحبكة المتماثلة، وتدور أحداثها دائما حول شاب مثقف وقع فى ورطة

وتتقدم فتاة حسناء لإنقاذه وتمد يد المساعدة له، ثم يبديان أسفهما وحزنهما لأن اللقاء تأخر بينهما، وتكون نهاية الرواية انتحار المحبين فداء للحب أو تعاون أسرتيهما فى مواجهة الصعاب. كما كانت اللغة فى تلك الروايات تتسم بالإفراط فى استخدام التعابير الخليعة التى تثير الغرائز، ناهيك عن تعبيرات الحزن والحداد والشفقة.

ونقول فى اقتضاب، إن مذهب "فراشة زوجين حميمين" جسد التخلف الفكرى والأيديولوجى والمتعة الفنية لدى أهل الحضر فى المدن الصغيرة فى مجتمع الصين شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة. كما يتصف هذا المذهب بقوة التأثير والجذب التى أثرت فى جمهور القراء الغفير، ولا مندوحة أن يتعرض للشجب والاستنكار والنقد.

وفى مقال بعنوان "الطبيعة والرواية الصينية المعاصرة" قدم شين يان بينغ تحليلاً ونقداً للتيار المعاكس للرواية فى أواخر أسرة تشينغ، معتقدا أن تلك الروايات أولا: اضطرت إلى استخدام شكل الرواية الصينية التقليدية مما جعلها تتسم بقولبة الأسلوب، وكان نتيجة ذلك إماطة اللثام عن عيوب ونقائص الرواية الصينية التقليدية بشكل ساخر. وثانيا: أن الروايات ذات الأسلوب القديم – والتى لا يمكن تمييزها عن الرواية الصينية التقليدية والرواية التى يندمج فيها الشكل الصينى والغربى – مازالت حبكتها لا تنأى عن الأسلوب القديم من دمج الأفراح والاقتراح، ولم الشمل فى النهاية، ومازالت تئن تحت وطأة القيود العتيقة وتفتقر إلى فكر الإبداع الأدبى. وثالثا: رغم أن الرواية القصيرة التى تنتهج الأسلوب الغربى من السهل أن تظهر طرائق مميزة للحبكة، فإنها كانت بوجه عام لا تستطيع التحرر من تقاليد الرواية الصينية التقليدية شكلاً ومضمونا، وخلاصة القول أن نقائص الأنواع الثلاثة من الروايات المذكورة أعلاه تتجسد فى جانبين: فمن حيث التكنيك الفنى لم تكترث تلك الروايات بالوصف، واهتمت فقط بسرد (التدوين والتسجيل)، ولم تعرف البحث عن الموضوعية، واقتصرت على الفبركة والاختلاق الذاتى. وعلى الصعيد الفكرى، كانت مفاهيمها الأدبية تنحصر فى التسلية واللهو والترفيه والسعى وراء المال. ومن الجلى، أنه على الرغم من أن "ثورة فى الأوساط الروائية" فى أواخر أسرة تانغ حققت تغييراً هائلاً فى

مفاهيم الرواية، وعلى الرغم من أن الرواية الحديثة أحرزت نجاحات فى العديد من المجالات، فإنها لم تتسم بمغزى الرواية المعاصرة، وقدمت أساسا لولادة الرواية الصينية المعاصرة.

وفى الوقت الذى شهد ازدهار الرواية المعاصرة، شهدت الأوساط الروائية أيضا ظاهرة جذب الأنظار من كل صوب وحدب وهى: ترجمة وتقديم العديد من الروايات الغربية، مما أدى إلى تشكيل وضع "الترجمة أكثر من الإبداع الأدبى" آنذاك.

إن الأسباب الكامنة وراء ترجمة العديد من الروايات متعددة ومتنوعة؛ فقد أجبرت الأحوال الاقتصادية والسياسية فى أواخر أسرة تشينغ كوكبة كبيرة من المثقفين على السعى وراء معرفة الأوضاع فى العالم بعقول متفتحة، و"استخدموا -بصفة خاصة- أسماء الكتب والمؤلفات الأجنبية" ثم قاموا بترجمتها بعد ذلك، وأولوا اهتمامًا بالغًا بالأوضاع السياسية فى الصين آنذاك"[١]، وأصبح ذلك من مواد الدعاية المهمة للإصلاح، كما أصبحت ترجمة الرواية الغربية من الوسائل المهمة لتقديم الفكر الجديد والدعاية له. وعلى صعيد آخر، شهدت مبيعات الروايات المترجمة رواجا عظيما فى الأسواق، وعجل ذلك بسرعة تطور طبقة أهل الحضر داخل أروقة المجتمع الحضرى فى الصين، الذين يعتبرون نوعا من المستهلكين الخلصاء. وفى الواقع كما ذكر لوشيون أن: "قصص البوليس السرى، والمغامرين، والفتيات البريطانيات ، وأفريقيا البربرية، لا تستطيع إلا أن تقوم بحك الجلد عندما تنتفخ البطن بالأكل والشراب"[٢]، ولكن فى ظل اضطلاع صياد الطرائف والغرائب بجذب القراء وفضول النفس من التسلية واللهو، فإن هؤلاء المستهلكين يتقبلون الكثير من الأشياء الجديدة والفكر الجديد. بالإضافة إلى ذلك، قدمت الأوساط الثقافية فى أواخر أسرة تشينغ – من الناحية الموضوعية – ظروفا مواتية لازدهار ترجمة الروايات، من تأسيس مصلحة ترجمة الكتب، وإعداد

(١) ليانغ تشى تشياو "ترجمة ونشر الرواية السياسية".

(٢) لوشيون "التهنئة بالتقاء الأدب الصينى والروسى".

الأكفاء في مجال اللغات الأجنبية، وتطوير قضية النشر، بل حتى المفكر يان فو اهتم في مقالاته بمؤهلات الترجمة من: "الثقة، والفهم التام ، والصحة" مما دفع ازدهار ترجمة الروايات إلى الأمام من زوايا متباينة.

ويتصف مضمون الروايات الحديثة المترجمة بالنطاق الواسع نسبيا، فهناك الروايات السياسية مثل: "السيرة الذاتية لبطلين"، و"أمواج متلاطمة في بحر السياسة"، و"مذكرات استقلال اسكتلندا"، والروايات التربوية مثل: "الطالب المجتهد"، و"النشء أريونغ"، و"مرآة الشباب"، والروايات العلمية مثل: "أحاديث غريبة عن فن الكهرباء"، و"العالم بعد ألف سنة"، و"جولة في القرن الحادي والعشرين". أما على الصعيد الأدبي، فقد كان لين شو Lin Shu أبرز مترجمي الرواية.

وُلد لين شو (١٨٥٢-١٩٢٤) في مقاطعة فوجيان، وكان "أول من استخدم أسلوب الكتابة الكلاسيكي الصيني في ترجمة الرواية الغربية"[(١)] ، وترجم نحو أكثر من مائة وستين رواية من أهمها: "فتاة زهر الشاي في باريس"، و"غرفة العم تانغ مو الصغيرة" وغيرهما. وأحدثت الروايات التي ترجمها لين شو دوياً هائلاً في ذلك الحين، وعلى الرغم من نقائصه في الترجمة مثل الاختيار غير المناسب وأخطاء الترجمة التي شوهت المعنى الأصلي، فإن ترجماته تعد بمثابة "المؤلفات الطويلة التي سردت قصص الحب والعواطف التي لم تعرفها الصين منذ الأدب الكلاسيكي"[(٢)].

ومن جهة أخرى، يجب الإشارة إلى المترجمين الشقيقين: تشيو شو رين، وتشو زوا رين حيث نشرا في اليابان مجموعتين من الأعمال الروائية المترجمة اشتملتا على ست عشرة رواية في عام ١٩٠٩، واتسمت أعمالهما المترجمة بثلاث خصائص جلية هي: (١) الميل إلى الاهتمام بترجمة الأعمال الأدبية في أوروبا الشرقية وشمال أوروبا،

(١) أينغ "تاريخ الرواية في أواخر أسرة تشينغ".

(٢) انظر سابقه.

وعلى وجه الخصوص الأعمال الأدبية للقوميات الصغيرة الواهنة فى روسيا، وهولندا، وفرنسا ، والدنمارك ؛ لأنها تمتاز بالمضمون الثرى من الكفاح والنضال، والمقاومة والتصدى ومشاعر الكراهية والسخط، وذلك من حيث المضمون. (٢) كانت الأعمال المترجمة - من حيث الشكل - روايات قصيرة بلا استثناء، وتتمسك بهيكل الحبكة فى الأعمال الأصلية، وكان ذلك يمثل تمرداً على شكل الرواية الصينية التقليدية ذائعة الصيت آنذاك. (٣) انتهجت الأعمال المترجمة أسلوب الترجمة الحرفية، ويختلف ذلك اختلافا كبيراً عن طريقة الترجمة الحرة التى انتهجها لين شو فى ترجمة الروايات الغربية. وكما ذكر تشيان شوان تونغ فى مقاله "حول ثلاثة أشياء مهمة فى الأدب الجديد" أن ترجمة الأخوين تشو هى: "ترجمة حرفية حسب النص الأصلى، فليست لديهما الجرأة على التغيير" ولا يرغبان فى "اقتباس أسلوب الأجانب فى تعلُّم اللغة الصينية، وخاصة أنهما يأبيان الامتثال لطريقة الناجحين فى امتحان أسرة تشينغ التى تجعل الأجانب يصبحون مثل مريدى الأديب بو سونغ لينغ الذين نبذهم المنطق السليم، وافتتحا عصراً جديداً فى أوساط الترجمة بالصين فى السنوات الأخيرة، ولكن، ونظرا لأسباب عديدة ، لم يتمتع إبداعهما الجديد بثمة تأثير فى ذلك الحين، بيد أنه تحلى بأهمية لم يمكن إغفالها فى ضلوع لوشيون بوضع أساس الرواية الصينية المعاصرة.

وأحدث ازدهار ترجمة الروايات الحديثة تأثيراً هائلاً؛ فقد جسّدت الأعمال الأدبية المترجمة كافة مجالات الحياة السياسية، والاقتصادية والعسكرية فى الدول الأجنبية، وفتحت نافذة أمام الصينيين المنعزلين يطلون منها على العالم من كل صوب وحدب. إن المضمون الفكرى العميق الذى عكسته روائع تلك الأعمال ، أضاء بصورة مباشرة الطريق أمام الرواية الصينية المعاصرة المؤسَّسة حديثا للاهتمام بالمضمون الاجتماعى والتعبير عنه ، وفَتْح آفاق جديدة له. كما أن السمات الفنية الجلية للرواية الغربية ومهارات التعبير الجديدة دفعت تطوير الشكل الفنى ، وتغيير طرائق التعبير للرواية إلى الأمام، بالإضافة إلى أن المميزات الجمة التى تتمتع بها الدول الأجنبية ، وتغص بها

الرواية الغربية ، من المحتوم أن تعزز تقدم الجيل الجديد من الأدباء الصينيين، فقد أثرت روايات لين شو المترجمة فى أدباء مرحلة حركة ٤ مايو ١٩١٩ مثل: لوشيون، وكومو روا، وماو دون وويينغ شين وغيرهم بدرجات متفاوتة.

وبدأت الرواية الصينية المعاصرة إرهاصاتها الأولية أثناء حركة ثورة الأدب فى ٤ مايو ١٩١٩ ، جراء تغيير مفاهيم الرواية الحديثة ، وازدهار ترجمة الرواية، ويمكن أن تعتبر مقالات الأدباء خوشى: "نظرية إصلاح الأدب" و"مناقشة الرواية الصغيرة"، وتشين دو شيو: "نظرية ثورة الأدب"، ولى داجاو "ماهو الأدب الجديد؟"، وتشو زوارين "أدب البشر" بمثابة النظرية التى استلهمتها الرواية الصينية المعاصرة.

ويعتقد تشو زوا رين أن "أدب البشر" هو الذى "يتمحور على الإنسانية" ويعالج مشكلات الحياة كافة ويسجلها، ومن الجلى أن ذلك يتسم بمغزى الاستنارة تجاه الفكر الإبداعى فى الرواية المعاصرة، ناهيك عن تجسيد المشاكل الحياتية والاجتماعية والسعى وراء التحرير الذاتى.

وشهد تأليف الرواية القصيرة ولادة الرواية الصينية المعاصرة. وكتب خو شى فى عام ١٩١٨ مقالاً يشمل نظرية لا يمكن إغفالها بعنوان: "مناقشة الرواية القصيرة"، معربا عن اعتقاده بأن: "الرواية القصيرة تنتهج الأسلوب الأدبى الأقل استخداما للكلمات، وتعد الفقرة أو الجانب الأكثر إثارة فى وصف الحقائق، وتستطيع أن تجعل الإنسان يشعر بالرضى التام". وفى هذا الخصوص، يؤكد خو شى بصفة خاصة أهم خاصيتين تتمتع بهما الرواية القصيرة: (١) الجانب الأكثر إثارة فى وصف الحقائق، أو بالأحرى أن نهاية حبكة هذه الرواية يحمل فى طياته شيئا مهما يتحلى بمبدأ اختيار المادة الأدبية. (٢) الأسلوب الأدبى الأقل استخداما للكلمات يعنى أنه فى حالتى السرد والوصف لا يمكن الزيادة والنقصان، ولا يمكن الزخرفة اللغوية، وتكون أحداث الرواية مناسبة وملائمة تماماً، ويؤكد ذلك مبادئ علم الجمال فى وصف الرواية القصيرة حقا. ثم قدم خو شى دليلاً يثبت ذلك ويعزز الدعاية لنظريته بشكل أكبر من خلال قيامه بتحليل روايتين قصيرتين من روائع الأدب الفرنسى ، هما: "الدرس الأخير" ، و"حصار

برلين". ومن الواضح أنه يتمتع برؤى ثاقبة وبصيرة نافذة فى هذا الجانب. وشهدت ثورة الأدب نشر العديد من المقالات حول التنظير التى ناقش فيها المنظّرون تصنيف الرواية المعاصرة ومضمون أفكارها ورسم شخصياتها وأسلوبها الفنى من زوايا متباينة. وعلى الرغم من أن تلك المناقشات تفتقر إلى التركيز ومبعثرة ومشتتة، فإنها - فى الواقع - شكلت تجميعا لقوى تدعيم ظهور الرواية الصينية المعاصرة، وفى نهاية المطاف نشرت مجلة "الشباب" رواية لوشيون القصيرة "يوميات مجنون" التى ترمز إلى ولادة الرواية الصينية المعاصرة.

والأديب لوشيون هو مؤسس الرواية الصينية المعاصرة، وقد خاض -قبل ذلك- تجربة الإبداع الروائى؛ ففى أواخر عام ١٩١١ نشر رواية واقعية بعنوان "تذكر الماضى" مكتوبة باللغة الصينية الكلاسيكية وأماطت اللثام عن الأخطاء آنذاك وقدمت النصائح، وكان مؤلفها أول من استخدم طريقة السرد الروائى بعد أن التقط قلمه تطلعات وآمال تلمع فى عينى طفل عمره تسع سنوات. وتدور أحداث القصة حول حزب ثورى يكاد يدخل مدينة فى عشية اندلاع الثورة، وتسرد المناقشة التى دارت بين أحد الأعيان الوجهاء يدعى جين قوانغ زونغ والسيد تو صاحب مدرسة خاصة تقليدية، حول استسلامهما للثورة، ومن ناحية أخرى، تصف الجهل والتخلف لدى الحارس العجوز وانغ صاو، والخادمة العجوز لى يو ومشاعرهما المتبلدة. وتهدف الرواية إلى كشف النقاب عن خوف أسر الأعيان الثرية والكتّاب المأجورين من الثورة وموقفهم المعادى لها ومحاولتهم استغلالها وانتهازها وتحقيق مآربهم النفعية، ناهيك عن عدم فهم أهل الحضر العاديين للثورة، ومن خلال ذلك تبرز للعيان مغزى المناهضة الشرسة للإقطاع. وشهدت هذه الرواية اضطلاع المؤلف بتعميق المضمون الفكرى، ورسم طباع الشخصيات واستخدام أسلوب التهكم والسخرية، ويعد ذلك بمثابة إرهاصات الرواية المكتوبة باللغة الصينية العامية لدى المؤلف فيما بعد. وقبل حركة مايو عام ١٩١٩ كتب لوشيون ثلاث روايات باللغة الصينية الشعبية هى: "مذكرات مجنون"، و"الدواء"، و"كونغ إيجى" التى يختلف أسلوبها الأدبى والفنى عن الرواية التقليدية اختلافًا كبيرًا، وجسدت الإنجازات الحقيقية لثورة الأدب.

وعكست روايات لوشيون الثلاث المذكورة سالفًا المضمون الفكرى من مشاعر "الهم والسخط" العميقة. فقد ضمت رواية "يوميات مجنون" طبيعة التعاليم الإقطاعية آكلة لحوم البشر ، التى استمرت عدة آلاف من السنين من منظور التاريخ والحقيقة. وأكثر ما يستحق الإعجاب والمديح أن الكاتب عبَّر عن أيديولوجية النقد الذاتى العميقة، انطلاقا من منظور محاسبة النفس بدقة ، وأبرز للعيان عمق القوة الثقافية وجلالها. وتجسد الإنجاز الفكرى لهذه الرواية فى مجابهة المجتمع الإقطاعى قاطبة ، وإثارة التساؤل حول تواصل تاريخ "آكلة لحوم البشر" الذى استمر ردحًا طويلاً، وكانت إجابته الصارمة الحازمة بالنفى معربا عن أمله أن يندم "آكلة لحوم البشر" فى أسرع وقت ممكن، كما أصدر المؤلف صرخته ،"أنقذوا أنقذوا الطفل" تعبيراً عن نبوءته ومفادها أن مجتمع المستقبل لا يعرف "آكلة لحوم البشر" إطلاقا. أما رواية "الدواء" فتدور حبكتها حول الربط بين هوا لاو شوان الذى يشترى لابنه الخبز الصينى المغموس بدم الإنسان لعلاجه من مرض عضال، والثورى شيا يو الذى مات ميتة الأبطال ليجسد باقتدار وعمق جهل عامة الشعب وشعوره المتبلد، ناهيك عن النضال الشرس الذى يخوضه الأبطال وعزلتهم عن المجتمع، والجفاء بين جماهير الشعب والثورة. كما أن أسرتى هوا وشيا يعتبران بمثابة مأساة الأمة الصينية. ورواية "كونغ إيجى" استخدمت أسلوب التهكم والسخرية من "دموع تتخلل ابتسامة" ليسخر من اندثار نظام الإقطاع. إن تعاطف الرواية مع مشاعر كونغ إيجى ونقد العقل شكّلا الصدام بين مشاعر المؤلف وعقله، وتولد عن هذا الصدام القوة الجبارة التى انتقدت طبيعة نظام الفحوص الإمبراطورية ، التى ألحقت الأضرار بالإنسان الصينى، وأظهرت بجلاء عدم اكتراث المجتمع بالفقراء بصفة عامة"(١).

كما جسدت هذه الروايات أيضا البحث عن فن "الشكل الخاص" الروائى، وبالرغم من أنها تعكس إلى حد ما تأثرها بالأدباء الروس ، مثل: نيقولا جوجول (١٨٠٩-١٨٥٢)

---

(١) صو فو يوان "رواية كونغ إيجى للسيد لوشيون".

وروايته "يوميات مجنون"، (وليو نيد) أندرييف (١٨٧١-١٩١٩) فى روايته (بسمة حمراء) و(ألم الأسنان)، بالإضافة إلى رواية إيفان تورجينيف (١٨١٨-١٨٨٣) "العمال وأيدى الرجل الأبيض"، فإنها جسدت بجلاء القدرة الإبداعية الجديدة الخلاقة لدى لوشيون. ففى رواية "مذكرات مجنون" يدمج أسلوبها الفنى شكل المذكرات وحقيقتها ورموزها فى بوتقة واحدة، ناهيك عن الجمل ذات المعانى والدلالات الإيحائية ، والأسلوب القوى فى الكتابة ، "شكّل ذلك كله أسلوبا مختلفًا وجديداً يجعل الإنسان يشعر بغبطة حزينة لا يستطيع أن يبوح بها"(١). وفى رواية "الدواء" قدم الكاتب حبكة روائية مزدوجة تجمع بين النور والظلام حيث ربط بين شيئين لا تجمعهما علاقة من شراء عامة الشعب "الدواء" للعلاج ، وتضحية الثوار بدمائهم من خلال "الخبز الصينى المغموس بدماء الإنسان" ؛ ليعكس صورة تفيض بالقوة والحيوية للمجتمع آنذاك. وأظهرت رواية "كونغ إيجى" بعض سمات الكوميديا من خلال وصف مشهد أنشطة شخص ما، كما قدمت وصفا لحياته من خلال الوصف المستعرض لهذه الحياة التى تبدو قصيرة جداً؛ ولذا عبرت عن مضمون مأساوى عميق.

وفى الواقع، إن روايات لوشيون الثلاث المذكورة أعلاه "أثارت مشاعر بعض القراء الشبان وأحاسيسهم من خلال استخدام التعبير العميق والأسلوب الخاص الجديد" وشعر الناس شعوراً عميقا بالمغزى الجديد للرواية الصينية المعاصرة التى تمكنت – فى نهاية المطاف – من تحطيم قيود المفاهيم القديمة.

وشهدت مرحلة ولادة الرواية الصينية المعاصرة عدداً محدوداً من الأعمال الأدبية، وبالإضافة إلى مجموعة مقالات "أمطار قليلة" للكاتب تشين خينغ جه، كانت هناك نخبة من الأدباء تمثل "التيار الجديد"، مثل: تشين جينغ شى فى روايتى (ليل الثلوج) و(طالب مجتهد)، ولوجيا لون (حب أم ألم؟!)، وأوا يانغ يو تشيان (الأيدى المكسورة)،

(١) ماو دون (قراءة فى رواية "الصراخ").

ويانغ تشانغ شينغ (صياد)، ويه شاو جون (أنا إنسان أيضا) ، ويو بينغ بو (بستانى). ومن المحتوم أن تتصف الرواية المعاصرة – طبعا – ببعض النقائص فى طور الولادة. وكما ذكر لوشيون: "من الطبيعى أن يتحلى الفن الروائى الجديد فى أغلب الأحايين بأسلوب الكتابة والعاطفة فى الرواية القديمة، لأن ذلك الفن مازال فى صورته الجنينية. وتتسم كتابات الأدباء بأسلوب رتيب وممل، والأحداث متدفقة ومتلاحقة ولا تترك أثرًا أو تغرق فى المصادفات غير المعقولة، وفى لحظة يواجه الإنسان كل المصائب والأشياء المؤسفة". ولكن هؤلاء الكُتَّاب تمتعوا بالاتجاه التقدمى المشترك من الانطلاق وإحراز شيءٍ جديدٍ وإظهار حيوية الرواية المعاصرة.

وتتحلى الرواية الصينية المعاصرة – بريادة لوشيون – بالخصائص البارزة التى تختلف عن الرواية التقليدية، كما تختلف أيضا عنها من حيث الهدف من الإبدا ع الأدبى ؛ حيث تجسد اهتمام الأدباء الشديد بالحياة والمجتمع، وأصبحت الأداة الفعالة لإصلاح المجتمع ورسم الصورة النموذجية للحياة. ويختلف أيضا مضمون الرواية المعاصرة عن الرواية التقليدية، فلا تهتم بوصف الأحداث واختلاق عقدة فى الرواية، ولكنها تهتم بوصف الشخصيات، والطبا ع، والأمزجة، ولاسيما رسم الصورة النموذجية لطبا ع أفراد الطبقات الدنيا فى المجتمع. أما فيما يتعلق بطرائق التعبير، فقد اقتبست الرواية المعاصرة المهارة والتكنيك الفنى من الرواية الغربية باطراد، وأبرزت للعيان اختلافها بجلاء عن الرواية التقليدية فى هذا المضمار، كما استخدمت الرواية المعاصرة اللغة الصينية العامية ، وجسدت مزايا هذه اللغة.

وتتصف ولادة الرواية الصينية المعاصرة بالأهمية القصوى، حيث تمتعت بوضع لم يسبق له مثيل ، واستغلت قوتها الحيوية العظيمة، لتدل على استقلالها عن الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة ذات المذهب القديم، وأبرزت للعيان – فى هذا الجانب – التقدم الحقيقى لثورة الأدب. وتسجل ولادة الرواية الصينية المعاصرة ارتباطها بالرواية الأجنبية التقدمية، وأصبحت أسطورة "حجارة التلال" حقيقة واقعية فى هذا الخصوص. ومن ثم قصرت الرواية الصينية المسافة بينها والأدب العالمى التقدمى

بشكل كبير، وحققت قفزة إلى الأمام وأصبحت جزءًا مهما من هذا الأدب. وبدأت ولادة الرواية الصينية المعاصرة فى تجسيد المهارة الفنية ، والسعى وراء الفن لدى بعض الأدباء الذين أظهروا بصورة مبدئية أسلوبهم الفنى الخاص بهم. كما أن ولادة الرواية الصينية المعاصرة، بصفتها ظاهرة أدبية جديدة، قدمت لأدباء المستقبل فرصة سانحة واختيارًا، وفجرت – على نحو من الأنحاء – قدراتهم الإبداعية والفنية ، ووطدت إنجازاتهم الفنية، وجعلت الرواية الصينية المعاصرة – فى نهاية المطاف – بمثابة القوة الرئيسية للأدب الصينى المعاصر ، وأنجبت قوة فنية وفكرية هائلة.

المبحث الثانى

لوشيون مؤسس الرواية الصينية المعاصرة

ولد لوشيون فى مقاطعة تشيانغ الصينية فى الخامس والعشرين من سبتمبر عام ١٨٨١، وانبثق من أسرة إقطاعية ثقافية أفل نجمها رويداً رويداً، واسمه الأصلى تشو شو رين، أما اسمه الأدبى "لوشيون" فقد ظهر عندما نشر روايته "يوميات مجنون" فى إبريل عام ١٩١٨.

وشهد العصر الذى ولد فيه لوشيون احتلال الإمبريالية الهمجى للصين ، ونهوض الشعب الصينى للمقاومة، كما كان عصر خيانة أسرة تشينغ للوطن بشكل سافر، والنضال الباسل للأمة الصينية. وتدهورت أحوال أسرة لوشيون تدهوراً شديداً على غرار اضمحلال العصر الإقطاعى الذى أصبح كريشةٍ فى مهب الريح. وتلقى لوشيون درساً قاسياً فى سنوات طفولته جراء الحقيقة المرة ، ومفادها" انتقاله من أسرة ميسورة الحال إلى الوقوع فى شرك ظروف مادية خانقة"؛ مما جعله يدرك تدريجيا "اضمحلال الطبقات الاجتماعية العليا" ، كما كان الطفل الغرير "لوشيون" على معرفة بحياة الريف وارتبط بعلاقة وثيقة مع أبناء الفلاحين، مما جعله يدرك "تعاسة وشقاء الطبقات الاجتماعية الدنيا أيضا".

وفى عام ١٨٩٨ غادر لوشيون مسقط رأسه متوجها إلى مدينة نانكين للدراسة، واطلع فى هذه المرحلة على كتاب (التطور والأخلاقيات) لتوماس هنرى هكسلى (١٨٢٥-١٨٩٥)، وجذبته بشدة أفكار نظرية (التطور والنشوء) لداروين. وفى عام ١٩٠٢ اتجه لوشيون شرقا إلى اليابان طلبا للعلم أيضا ، والتحق بكلية الطب هناك،

عـاقداً العـزم على رد الجـميل لبـلاده، ولكنه شـاهد فيلمـا تسـجيليا عُـرض بالفـانوس السـحرى جعله يصـرف النظـر عن رغبـته الأصلـية من "إنقـاذ بلاده من خـلال العلم" ، وتخلى عن دراسته للطب وارتمى فى أحضـان الأدب، وسـار على درب التـنوير الفكرى، ثم أخـذ على عـاتقه بعد ذلك تحـقيق هـدف تقـويم الوطنيـة، ومـارس الأنشطة الأدبيـة والفنيـة بجد واجتـهاد ، وأصـدر مـجلة "الحيـاة الجـديدة"، ونشـر "مـجموعـة الروايات الأجنبية"، كمـا نشر عدة أطروحـات مثل: "تاريخ الإنسـان"، و"نصـوص تـاريخ العلوم"، و"نظرية ثقافية"، و"أشعار إبليس".

وعـاد لوشيـون إلى وطنه فى سبـتمـبر عـام ١٩٠٩، واشـتـغل بمهنة التـدريس فى مسـقط رأسـه ، ثم انتـقل إلى بكين بعـد اندلاع ثورة ١٩١١، وعـمل بوزارة التـعليم ، وأصـابه إخفـاق هذه الثـورة بالاختـناق الفكرى والروحى ، وانـخرط فى تفكير صـامت بحثا عن مرفأ نجاة لبلاده.

إن اندلاع ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ فى روسيا ونهوض الحركة الثقافية الجديدة فى الصين جـعلا لوشيـون ينصت باهتمـام إلى "أوامر رواد الثورة"، وأبـرز للعيـان التـقدم الحقيقى لثورة الأدب بفضـل روايته "يوميات مجنون" وكتـابة العديد من المقـالات. وعلى الرغم من تراجع التـيـار الفكرى لحركـة ٤ مـايو عـام ١٩١٩ ، ممـا جـعله فـريسـة للقلق والهم ردحـا طويلا، فإنه لم يلق السـلاح أبدا ، ومضـى قدمـا بشـموخ يتقصـى حقـائق بلاده ويفكر فيهـا بإمعـان ، ويخوض نضـالاً من أجلهـا، وأعرب بجسارة عن ارتيابه فى نظرية التطور والنشوء التى كان يؤمن بها.

وسـافـر لوشـيـون إلى مدينة قوانـغدونـغ فى جنوب الصين فى يناير عـام ١٩٢٧، وأقـام عـلاقـة مع تنظيـمـات الحـزب الشـيـوعى وانهـمك فى دراسـة النظرية الماركسـيـة، وجسّد مقاله "الاحتـفال بـاستعادة مدينتى شنغهاى ونانجينغ" -الذى نشره قبل وقوع انقلاب الكومنتـانغيين (القوميين) ضد الثورة فى ١١ إبريل عام ١٩٢٧ - تغيّر وجـهة نظره تجـاه العالم، وبعد أن خـاض نضـالاً شـاقـا ومريرا استـخدم نظرية الطبقية لتحل

محل نظرية التطور والنشوء، وتحول من ديمقراطي ثوري ينتمي إلى البرجوازية الصغيرة إلى مناضل في سبيل الشيوعية.

واستقر لوشيون في شنغهاي في أكتوبر عام ١٩٢٧، وانخرط بحماس في الجدل الدائر حول أدب الثورة البروليتاري وشارك في تأسيس اتحاد الكُتَّاب اليساريين الصينيين، وساعد في إعداد رعيل من الكُتَّاب الشبان، ووجه طعنة نجلاء لأعمال الرجعيين القوميين، وانتقد أيديولوجية الفن البرجوازي وأصبحت مآثر أعماله الأدبية الخالدة بمثابة نصبٍ تذكاريٍ في تاريخ الثقافة والفكر في الصين. ورحل لوشيون عن دنيانا في ١٩ أكتوبر عام ١٩٣٦ متأثرا بمرضه.

ويتجلى تغيّر وجهة نظر لوشيون تجاه العالم بالمغزى التنويري العميق ، بعد أن تحول من ديمقراطي إلى مناضل شيوعي.

ففي المقام الأول، انخرط لوشيون في الممارسة الثورية، بمعنى أنه نذر حياته للحركة الثقافية الجديدة في ٤ مايو عام ١٩١٩، والحركة الأدبية الجديدة؛ ثم النضال الثوري إبان هاتين الحركتين، ولاسيما تبلور موقفه من الديمقراطية الثورية في خضم الممارسة الثورية ، وأسلوبه السياسي الذي اتسم بالشفافية في الحب والكراهية، اللذين جعلاه يتمتع بالنظرة النافذة والمعرفة الحقيقية الغنية ، وكان "الدرس الدموي" – الناجم عن المذبحة الكبرى للثورة المضادة في عام ١٩٢٧ – بالنسبة له الدرب الرئيسي لتحوله من ديمقراطي ثوري إلى مناضل شيوعي.

ثانيا: تعلم لوشيون الماركسية اللينينية بجد واجتهاد، حيث قطع شوطاً طويلاً في هذا الخصوص؛ ففي اليابان وأثناء دراسته هناك اطلع على نُتف من المؤلفات الماركسية – اللينينية المشهورة الصادرة باللغة اليابانية، وفي مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ كان أكثر احتكاكا بالماركسية – اللينينية، وفي مرحلة الجدل حول شعار "أدب الثورة" دفعته جمعية الإبداع الأدبي وجمعية الشمس إلى الانكباب على قراءة بعض الكتب الماركسية– اللينينية، وأثناء اندلاع الثورة الكبرى في كانتون أقام اتصالات مع

الشيوعيين الصينيين، واطلع على جرائد الحزب الشيوعى الصينى ومجلاته، وفى نضاله الثورى قرأ أيضا الماركسية - اللينينية. وفى إيجاز، إن لوشيون شعر بأن الماركسية اللينينية تعد أكثر فلسفة تتحلى بالوضوح والسلاسة، والمسائل المثار حولها الجدل باطراد فى الماضى انتهجت الماركسية اللينينية وحلّت كقدّ قصبة بحدّ السيف.

ثالثا: التشريح الدقيق للذات. يعد اضطلاع لوشيون بتشريح ذاته بمنزلة تشريح ذات الآخرين تشريحا دقيقا، ولاسيما بعد انحسار حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ ومرحلة تراجع المد الثورى، لم يكف لوشيون عن البحث وتقصى الحقائق ووجه سهامه صوب عالمه الداخلى وانتقد ذاته بلا هوادة، ودمج إصلاح العالم الموضوعى بالعالم الذاتى فى بوتقة واحدة، وقام بتقويم النفس وتصحيح أخطاء الاعتقاد المنحاز إلى "الإيمان بنظرية التطور والنشوء" ، وحقق - فى نهاية المطاف - القفزة التاريخية فى التحول الأيديولوجى.

ونقول فى إيجاز إن تحول وجهة نظر لوشيون تجاه العالم تُطلِع الآخرين على أن الفرد الذى يتحلى بالوطنية لا يمكن أن يصبح جنديا شيوعيا حقا ، إلا إذا شارك بجسارة فى الممارسة الثورية ، ووجَّهَ تصرفاته على ضوء الماركسية.

وقدم الزعيم ماوتسى تونج تقييمًا يعد الأكثر دقة وتحديداً للأديب لوشيون ؛ إذ قال : "إن لوشيون هو القائد الرئيسى للثورة الثقافية الصينية، فهو لم يكن أديبا عظيما فحسب، بل كان مفكراً كبيراً وثوريا عظيما كذلك. كما كان أكثر الرجال صلابة وثباتا، وأبعدهم عن التملق والتذلل، وهذه هى صفة رفيعة لا تقدر بثمن عند شعوب المستعمرات وشبه المستعمرات. إن لوشيون الذى يمثل الغالبية العظمى من أبناء الأمة بأسرها على الجبهة الثقافية هو أكثر الأبطال الوطنيين صوابا وبسالة وحزما وإخلاصا وحماسا فى الاقتحام والانقضاض على العدو، وبطل فريد منقطع النظير فى تاريخنا، والاتجاه الذى كان يتبعه لوشيون هو اتجاه الثقافة الجديدة للأمة الصينية".

ومن الأعمال الروائية الكاملة ذات الموضوعات الواقعية لدى لوشيون: "صرخة" و"التردد والقلق". وتضم الأعمال الروائية الأولى أربع عشرة رواية كتبها لوشيون فى

الفترة من عام ١٩١٨ إلى ١٩٢٢ ونشرها فى عام ١٩٢٣، أما الأعمال الروائية الثانية التى صدرت فى عام ١٩٢٦ فتشمل روايات الفترة من ١٩٢٤ إلى ١٩٢٥، وجسّدت تلك الروايات الحياة الاجتماعية تجسيدا عميقا من ثورة ١٩١١ تقريبا إلى ما قبل الحرب الأهلية الأولى، وتعدّ تلك الروايات بمنزلة مرآة للمجتمع الصينى فى حقبة العشرينيات من القرن العشرين، وأبرزت بقوة فساد الطبقة الإقطاعية واضمحلالها، وطغيان القادة العسكريين الرجعيين ووحشيتهم، ونهوض البرجوازية بسرعة وأفول نجمها باطراد، ناهيك عن المعاناة والآلام المبرحة التى يئن من وطأتها طبقة المزارعين وآمال المثقفين وهم يخوضون المعارك ، وتخبطهم فى ظلمات القنوط، وسعيهم وراء الحقيقة فى خضم التناقضات الخانقة. وصفوة القول إن تلك الروايات – التى تتحلى بإنجازات فكرية قيمة – أظهرت بجلاء الآلام والمعاناة القاسية فى ذلك العصر الذى شهد تشابك الآمال والإحباطات.

وعبرت روايات لوشيون بقوة عن "تعاسة الطبقات الاجتماعية الدنيا"، ووصفت حياة البؤساء داخل أروقة المجتمع المريض، وأبرزت للعيان اضطهادهم الشديد فى المجالات الاقتصادية، والسياسية ، والفكرية ، وغيرها من المجالات الأخرى.

وقدم قلم لوشيون صوراً نموذجية عديدة للمزارعين، منها على سبيل المثال: شخصية آكيو الفلاح الفقير الأجير المتشرد الذى أثار مشاعر الحزن والشجن لدى الناس بعد أن بدت عليه ملامح "مرض الانتصار الفكرى"، وشخصية "رون تو" ، من المزارعين متوسطى العمر ، تعرض للعديد من الكوارث من المجاعة، وجباية الضرائب الباهظة، وقسوة الجنود، واللصوص، والوجهاء الأعيان ومسئولى الحكومة والتى ذاق مرارة عذابها وأصبح إنسانا بليداً، كما استقطب ذلك تعاطف الناس نحوه بصورة شديدة، أما تشى جين تشينغ فقد وقع فى شرك الفزع والهلع جراء فقدانه ضفيرته ، وبعد أن هدأت العاصفة دفع قاربه بالمُردِىّ، وجعل ذلك الناس يشعرون بجهل وتخلف المزارعين القابعين تحت وطأة الاضطهاد والقمع. وبالإضافة إلى ذلك، قدم لوشيون أيضا صوراً نموذجية للمرأة العاملة الكادحة مثل: شيانغ لين صاو ، التى سارت إلى

مصيرها المحتوم ، ولقت حتفها ، بعد أن ظلت أسيرة الإرهاب الفكرى وهى تحدث نفسها: " هل كان لديها روح أم لا؟"، وخاضت آى قو نضالاً جسوراً مع الإقطاعيين لمدة ثلاث سنوات ثم استسلمت – فى نهاية المطاف – للقمع الفكرى الإقطاعى، وشكلت تلك الشخصيات النموذجية المذكورة آنفا المجموعة الأولى من صور المزارعين فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر.

ولذا يعدّ لوشيون أول أديب عظيم رسم صوراً للمزارعين بصورة نموذجية فى تاريخ الأدب الجديد، ولم يجسّد معاناة المزارعين وآلامهم فقط، بل كان أكثر حرصا على إبراز التشوه الفكرى لديهم أيضا؛ وذلك بهدف إثارة اهتمام منقذى المجتمع، ودفعهم لتقصى حقائق مشاكل المزارعين ، والبحث عن الحل الأساسى لها . وعلى هذا النحو، وانطلاقا من أسلوب لوشيون فى الإبداع الأدبى ومفاده "الحزن على تعاسة المزارعين، والغضب جراء خمولهم وتقاعسهم" شجب لوشيون بعنف الطبقة الإقطاعية بأسرها ، بسبب المصير الدموى الذى يتعرض له المزارعون، وأعرب عن أمله فى نهوضهم من كبوتهم ؛ لتدشين حياة جديدة لم يعرفها الأسلاف من قبل.

كما جسّدت روايات لوشيون "اضمحلال الطبقات الراقية فى المجتمع" بجلاء، ووجهت نقدا عنيفا للأيديولوجية الإقطاعية وأخلاقها بلا هوادة.

وتعد الأمراض التى تعانى منها الجماهير فى المجتمع الإقطاعى من التخلف، والجهل ، والبلاهة ، نتيجةً للأيديولوجية الإقطاعية الحاكمة التى تمارسها الطبقة الإقطاعية. ولذلك لم ينتقد لوشيون فى رواية "يوميات مجنون" مساوئ النظام الأرستقراطي وتعاليمه فحسب، بل فضح طبيعة آكلة لحوم البشر فى نظام الفحوص الإمبراطورية فى روايتى "كونغ إيجى" و"النور الأبيض"، كما انتقد لوشيون فى روايته "سيرة آكيو" و"السعادة" وفى غيرهما من الأعمال الأخرى الأيديولوجية الإقطاعية التى تعدّ بمثابة "سكينٍ رهيفٍ" تذبح الأبرياء، ووجه سهام نقده بصورة مباشرة إلى أعمال الطبقة الحاكمة ، وكشف النقاب عن اضمحلالها وأعمالها الإجرامية من قتل الأبرياء.

وشخصية جاو تاى يه فى رواية "سيرة آكيو" تمارس الطغيان والاستبدادية فى القرية، وتضطهد الشعب بهمجية، وتستطيع الزواج، ولكنه يحظر على آكيو التعبير عن عواطفه ومشاعره، حتى لو سُلبت حقوقه. وترمز هذه الشخصية إلى النظام العشائرى الإقطاعى فى قرية وى جوانغ حيث يقع الناس فى قبضة الأيديولوجية الإقطاعية، ومن الجلى أنها تجسد صورة الحاكم الإقطاعى. وشخصية جاو تشى يه فى رواية "العاصفة" تقعص ضفيرتها فوق رأسها عندما تشدد المد الثورى، وتصمت صمت أزيز الحصاد، وعند انحسار المد الثورى تتدلى الضفيرة فوق ظهرها وتقوم بهجوم مضاد ثأرى، ويجسد ذلك صورة إعادة الملك الإمبراطورى المخلوع. وشخصية شى دارين فى رواية "الطلاق"، وسى مينغ فى رواية "صابونة"، وجاو أرتشو فى رواية "المُعلم العجوز جاو" وغيرها من الشخصيات الأخرى تتصف بالرجعية والفساد والزيف والدمامة، ومن الجلى أنها تعكس صورة المدافعين عن المبادئ الأخلاقية التقليدية. كما جسدت صور تلك الشخصيات الصورة المزرية والقبيحة للطبقة الإقطاعية، وأعلنت المصير المحتوم التاريخى من اندثار الطبقة الحاكمة الإقطاعية.

كما انطلق لوشيون من منظور الحرص على الثورة الصينية ، ووصف فى رواياته طبيعة المثقفين المحدثين ودربهم ومصيرهم ، فى الفترة من ثورة ١٩١١ إلى حركة ٤ مايو ١٩١٩.

ويمثل المثقفون طبقة حساسة للغاية، وهم الأكثر وعيا بين صفوف الجماهير ويمكن أن يضطلعوا بدورٍ ريادى فى الثورة، ولكن من المحتوم أن يشهدوا الانقسام داخل أروقة الثورة وسار كل منهم على دربٍ مختلف.

وتعدّ شخصية كونغ إيجى وتشين شى تشينغ من المثقفين فى العصر الإقطاعى، الذين تعرضوا للأضرار الفادحة جراء الأيديولوجية الإقطاعية ، ويفتقرون إلى الوعى والإدراك ، وأصبحوا من ضحايا نظام الفحوص الإمبراطورية فى نهاية المطاف، ولا ينسجمون مع العصر الجديد ؛ لأنهم يتسمون بالخمول والزيف والفساد، ناهيك عن أن

اندثارهم يعد – فى الواقع – اندثارا لنظام الفحوص الإمبراطورية، ويجسد انتقاد الكاتب لطبيعة آكلة لحوم البشر فى النظام الإقطاعى.

كما تعدّ شخصية ليه وى جو فى رواية (فى الطابق الرابع) و وى ليانغ شو فى رواية (يعيش وحيدا) من المثقفين فى مرحلة ثورة ١٩١١ الذين تأثروا بالتيار الفكرى الجديد وعارضوا بشراسة النظام القديم الآسن، ولكنهم توصلوا إلى اتفاق مع الطبقة الإقطاعية واستسلموا لها ، فى ظل افتقارهم إلى مخرج ينقذهم من مأزقهم فى نهاية المطاف، وأضاعوا حياتهم سدى فى ظل عزلتهم ، وتخلفوا عن ركب العصر الذى يعيشون فيه.

وفى رواية "ضحية العام الجديد" تمثل شخصية كل من جوان شينغ وتسى جون مثقفى حركة ٤ مايو عام ١٩١٩؛ حيث إن رغبتهما فى التحرر الذاتى جعلتهما يتحرران بجسارة من الأصفاد العائلية ، وتزوجا بعد أن تبادلا الحب بحرية وأعلنا معارضتهما للطبقة الإقطاعية، ولكنهما فى حمأة الصراع الأهوج تعرضا دائما للقلاقل، ونجم عن ذلك توصلهما أيضا إلى اتفاق مع الطبقة الحاكمة، وبدءا يدركان أن "الإنسان يجب أن يعيش أولا حتى يصبح مؤهلاً للحب"، كما أنهما لم يعرفا كيفية السير على درب الحياة، بل إنهما لم يعرفا ذلك ألبتة ، فمنهما كان طول رمح التحرر الذاتى لا يستطيع أن يخترق النفوذ السياسى الضخم للقوة الإقطاعية. ولكن بعض المثقفين فى ذلك العصر مضوا قدما فى التصدى والمقاومة، والبحث عن الحقيقة، وأكدوا أنهم يتحلون بالأمل فى تحقيق النصر.

كما قدم لنا قلم لوشيون فئة أخرى من المثقفين تجسدت فى استخدام "أنا" ، وترمز "أنا" فى العديد من رواياته إلى شاهد عيان على الآلام والمعاناة التى يتعرض لها الشعب، وإلى التعاطف بشدة مع الشعب، والبحث عن الأمل بحماس أيضا، ناهيك عن البحث عن طريق جديد فى الحياة، ويبلور ذلك مشاعر لوشيون وأفكاره، ويعبر عن مؤثرات الحياة وقيمها لديه.

ويبدى لوشيون تعاطفه مع نماذج الشخصيات من المتفعين المذكورين آنفا جراء حياتهم التعسة، أو يتألم من أجلهم جراء انضوائهم على أنفسهم عن طيب خاطر، بعد أن أخفقوا فى البحث عن دربٍ فى الحياة، أو أشاد بروح البحث عن الحقيقة لديهم فى خضم التناقضات والاختناقات، وطرح ذلك - فى الواقع - مسألة الدرب الذى يجب أن يسير عليه المثقفون. ومن الجلى أن المغزى الفكرى لهذه المسألة لا يكمن فى ذلك العصر قط.

كما ناقشت روايات لوشيون افتقار ثورة عام ١٩١١ إلى روح المثابرة، وقام لوشيون بدمج هذه الثورة ومشكلة المزارعين ومشكلة المثقفين وصورة جندى الديمقراطية النموذجية فى بوتقة واحدة، ولذا اتسمت هذه المناقشة بالعمق والأساس المتين.

وتمثل شخصية المجنون فى رواية "مذكرات مجنون"، وشياو يو فى رواية "الدواء"، والمجنون فى رواية "منارة سامقه" ، صورة جندى الديمقراطية الذى يعلن بجسارة الحرب على النظام الإقطاعى بأسره، ويتحلى بالثبات والصرامة والنفور المطلق من هذا النظام، بل حتى يضحى بحياته. ولكن تلك الشخصيات تخوض الحرب بمفردها ، ولم تستطع أن تفهم الجماهير، ولذلك تجاوبت الجماهيرُ المتخلفة مع الحكام ، وأطلقوا عليهم "مجانين"، مما يجعلنا نشعر بالحزن الشديد.

وتعد روايات "الدواء"، و"سيرة آكيو"، و"العاصفة"، و"قصة شعر الإنسان" بمثابة مقالات وفصول تصف ثورة عام ١٩١١ بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ولكن هناك جداراً عازلاً سميكًا بين جماهير الشعب ، وهذه الثورة التى اضطلعت بإصلاح هفوة، وظلت الأشياء الأخرى كما هى، ومكثت طبقة المزارعين تتخبط فى لجُة عميقة ونيران محرقة.

وبالمثل ظل المثقفون - بعد ثورة عام ١٩١١ - لا يجدون مفراً، وظلوا يعانون من الاختناق الفكرى، والقلق والتردد، والتناقضات، وسعوا وراء الحقيقة حتى مقتوا وكرهوا وعارضوا كل شىء قديم.

وقد عالج لوشيون افتقار ثورة عام ١٩١١ إلى روح المثابرة، انطلاقا من منظور أنها لم تغير حياة المزارعين ، ولم تقدم مخرجا للمثقفين، كما أن جندى الديمقراطية الذى خاض نضالا جسوراً انزوى بصورة يتعذر اجتنابها، وأصبح وحيداً منعزلاً، وليس ذلك فحسب، بل إن المتخلفين من الشعب استغلوا دماءه فى صنع الدواء. وجاء انتقاد لوشيون لمساوئ ثورة الديمقراطية القديمة بعد أن أمعن التفكير مرة أخرى فى مسألة طريق الثورة الصينية، ومن الواضح أن ذلك يعدّ نداءً لاندلاع ثورة ديمقراطية جديدة، وصرخه نضال تكاد تصم الآذان وتوقظ الغافل.

وخلاصة القول إن روايات لوشيون مرآة تعكس المجتمع الصينى والثورة الصينية فى عقد العشرينيات من القرن العشرين ، وأبرزت للعيان أن طبقة ملاك الأراضى الإقطاعية ارتكست فى الفساد تماما ولا تستطيع التخلص من مصيرها المشئوم من الانهيار، والبرجوازية لا يمكن أن تقود الثورة الصينية إلى إحراز النصر. ويعدّ ذلك - من الناحية الموضوعية - بمثابة تجسيدٍ ، لنداء الثورة الديمقراطية الجديدة. وكانت نتيجة النضال المنفرد الذى اضطلع به بعض الذين نهضوا أولا من داخل طبقة المثقفين هى الابتعاد عن الجماهير وعدم فهمها، مما أدى إلى الاستسلام للقوة القديمة والتوصل إلى اتفاق معها. ويتحلى المزارعون بالخصال والقيم الرفيعة، والآمال والمطالب الثورية، ويضطلعون بالمهمة الرئيسية من التعليم، والإصلاح وزيادة الوعى. وإذا لم تقم الثورة الصينية بتعبئة المزارعين، ولم تجعل الأرياف تشهد تغيرات أساسية، فإن هذه الثورة لا تعرف النجاح. وكان ذلك كلّه بمثابة أسئلة طرحها لوشيون فى رواياته ، من خلال الصور الفنية ، والمغزى الفكرى العميق الكامن فى تلك الروايات.

وتتصف روايات لوشيون - باعتبارها من الأعمال الأدبية التى أرست أساسا للأدب الصينى المعاصر - بالإنجازات الفنية الرائعة. وقدم لوشيون تقييما لأول رواية كتبها باللغة العامية وهى: "مذكرات مجنون" قائلا: "إنها تتمتع بالتعبير العميق والنموذج الخاص ، هزت جزءاً من مشاعر القراء الشبان هزًا عنيفًا"، ناهيك عن أن "التعبير العميق والنموذج الخاص" يعتبران من الملامح الأساسية لروايتى "صرخه"

و"التردد والقلق". وقد قدمت خمسٌ وعشرون رواية كتبها لوشيون وصفا عميقا وحيويا لصورة المجتمع الصينى التاريخية فى العشرينيات، واستطاعت – من خلال صور الشخصيات النموذجية المتعددة والمتباينة – تجسيد العلاقات الطبقية المعقدة والصراع داخل ذلك المجتمع، وأحرزت نجاحا باهرا فى تصوير الشخصيات وطرائق التعبير وأسلوب الإبداع الأدبى.

ففى المقام الأول اضطلعت تلك الروايات بالدقة فى اختيار المادة الأدبية وفتح آفاق جديدة وعميقة، واختيار موضوع خاص وغير مألوف من الحياة العادية وإبراز القوة الحقيقية الضخمة للثورة.

وانتهج لوشيون الواقعية الثورية فى إبداعه الأدبى. وتشبه روايات لوشيون المرآة التى تعكس حقيقة حياة جميع الطبقات والفئات فى المجتمع الصينى فى العشرينيات، ووصفت ملامح المجتمع آنذاك. وكانت الحياة الواقعية فى ذلك الوقت سمجة الشكل واللون، واختار لوشيون مادته الأدبية بدقة، مما أظهر رؤيته الثاقبة ونظرته النافذة، وأماط اللثام عن "مساوئ نظام العشيرة والأعراف الإقطاعية" من خلال "مذكرات المجنون، ورسم صورة نموذجية للفلاح العادى "آكيو" الذى يتصف بالجهل، والتخلف والبلادة ؛ ليقدم صورة واقعية وحيوية لـ "الروح الوطنية"، وأظهر الطبيعة الوحشية للأعراف الإقطاعية من آكل لحوم البشر ، من خلال المآسى والنكبات التى تتعرض لها المرأة الكادحة الفقيرة شيانغ لين صاو. إن مثل تلك الشخصيات والأحداث مألوفة فى ذلك المجتمع، ولكن لوشيون استطاع انتقاء موضوعات خاصة وعميقة من داخل حياة المجتمع العادية. ويتمحور اختيار الكاتب الدقيق لمادته الأدبية وموضوعات وطرائق تعبيره على إبراز هدفه من الإبداع الأدبى ، وهو كشف النقاب عن الأسباب المتعددة للأمراض التى تداهم المجتمع القديم ، من خلال وصف حياة الناس الأليمة داخل دهاليز هذا المجتمع المريض، مما أثار اهتمام منقذيه.

واهتم لوشيون اهتماما بالغا بتجسيد حياة المجتمع الواقعية ، والتعبير عن أفكار شخصياته بعمق ؛ من أجل تحقيق هذا الهدف، فربما هفوة تستطيع أن تثير عاصفة

هوجاء تجعل الناس يطرحون أفكارا عديدة وهم يضحكون ، كما جاء فى رواية "العاصفة"، و"خبز صينى مغموس بدم الإنسان "؛ إذ ربط بين مأساة أسرتين ، وجسّد بشكل أكبر مأساة ثورة ١٩١١، ومأساة الأمة، مما جعل الناس يشعرون بالحزن الدفين إزاء الجدار الفاصل بين الثورتين والجماهير كما جاء فى رواية "الدواء"، ويتقابل صديقان صدفة ويتجاذبان أطراف الحديث مما يظهر أيضا مقاومة جيل من المثقفين وخضوعهم، وآمالهم وإحباطاتهم، ويجعل الناس يشعرون بالحزن والأسف تجاه هؤلاء المشردين الذين تخلفوا عن ركب العصر ، وذلك كما جاء فى روايته "فى الطابق الرابع". وأظهر تجسيد حقيقة المجتمع آنذاك وأفكار الناس أن الإبداع الفنى لدى لوشيون بلغ الذروة، كما أظهر الحقيقة الثورية التى تتغلغل فى الحياة بشكل أكبر والقوة الضخمة التى ستغيرها.

ثانيا: استخدم لوشيون بنجاح الأسلوب الواقعى ، ورسم شخصيات نموذجية نابعة من بيئة نموذجية ، تمثل أول كوكبة من تلك الشخصيات فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر.

وقدمت روايات لوشيون وصفا كاملاً وشاملا للعصر آنذاك ، من خلال وصف بيئة نموذجية ورسم شخصيات نموذجية؛ حيث قدم قلم لوشيون شخصيات نموذجية للمزارعين أمثال: آكيو، ورون تو، وتشى جين، وشيانغ لين صاو ، ووآى قو وغيرها، وشخصيات نموذجية تمثل طبقة المثقفين مثل: ليه وى بو، ووى ليانغ شو، وشيان شينغ، وتسى جون، وكونغ إيجى ، وتشين شى تشينغ، ناهيك عن شخصيات نموذجية تجسّد الطبقة الإقطاعية مثل: جاو تاى يه، وجاو تسى يه، وسى مينغ، والمُعلم جاو لا. وتتسم تلك الشخصيات جميعا بالصفات العامة والخاصة، وجسدت بعمق جوهر خصائص الطبقات والفئات الاجتماعية أو بعض الشخصيات، وذلك فى ضوء ظروف تاريخية محددة. كما تعدّ تلك الشخصيات نتاجا لعلاقات اجتماعية محددة، وقدم الكاتب من خلال نشاطاتها الخلفية الاجتماعية الواسعة النطاق وقتئذ، فعلى سبيل المثال إن وصف شخصية آكيو وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى المتنوعة ، أبرز للعيان مفهوم طبيعة العلاقات بين البشر داخل بيئة محددة.

ومن الطبيعى أن تتحلى تلك الشخصيات بالذاتية المميزة الخاصة لأنها نموذجية، فشخصية كل من رون تو وآكيو من نماذج الفلاحين الفقراء، تجمعهما صفات مشتركة من الفقر، والتخلف والجهل والبلادة، ولكن رون تو كادح، وكبير القلب وصافى النية، أما آكيو فهو عاطل ومحتال، وتمثل شخصية شيانغ لين صاو وآى قو المرأة العاملة الكادحة التى تعرضت لأضرار الأعراف الإقطاعية، ولكن آى قو أظهرت شجاعتها وبسالتها وجرأتها على التصدى والمقاومة.

ويتمتع لوشيون بالمهارة الفنية الفائقة فى رسم نماذج شخصياته، ويشمل أسلوبه الفنى بصورة محددة الطرائق الفنية التالية:

(١) انتهاج طريقة "دمج شخصيات متعددة ومتنوعة لتصبح شخصية واحدة":

بهدف رسم صورة نموذجية للشخصية. ويقول لوشيون :"إن المآثر التى كتبت عنها قد شهدتها أو سمعت عن سبب حدوثها بصفة عامة، ولكننا لا نستغل إطلاقا الحقيقة استغلالاً كاملاً، بل نستغل بعضا منها، ونقوم بالتغيير والتقويم أو التطور والانطلاق فى سرد الأحداث". ويكمن الهدف من ذلك فى "جعل القارئ لا يعرف جيداً مَن نكتب عنه سواه، وعلى حين غرة يتم ترحيل المسئولية، ويصبح متفرجا وشاهدا على الأحداث، ثم تنتابه الشكوك بأن الكتابة كما لو كانت تصف أحواله وتصف أحوال البشر أيضا، ومن هنا يتم تمهيد الطريق أمام محاسبة الذات". وانتهج لوشيون هذه الطريقة ، وقام بـ "مراقبة الأوضاع والشخصيات وملاحظتها فى هدوء وسكون" داخل مناخ الحياة الواقعية حتى بلغ مرحلة "الإدراك التام لمكنون النفس"، ثم تتشابك الأفكار ويكتب بفكر مبدع وريشة مطواع ، ومثال ذلك الحقيقة الجوهرية لطبيعة شخصية آكيو وهى: "مرض الانتصار الفكرى"، وهذه الحقيقة لا ينفرد بها آكيو، بل هى خاصية شائعة ومنتشرة على نطاق واسع، وتتجسد بدرجات متفاوتة لدى أفراد الطبقات والفئات الاجتماعية. ونظرا لانتهاج لوشيون أسلوب المراقبة والملاحظة الهادئة والتفكير بإمعان، فقد نجح – فى نهاية المطاف – فى رسم النموذج الفنى الخالد للروح الوطنية.

(٢) استخدم لوشيون الأسلوب السهل السلس البليغ ؛ ليضفي ألوانًا وتفاصيل على تصوير طباع الشخصيات وبيئتها، وذكر أن: "الأسلوب السلس يتصف بالمعنى الحقيقي، وينأى عن التمويه، وقلما يتصف بالتكلف ولا يعرف التباهي والتفاخر"، أو بالأحرى نقول إنه استخدم اللغة السهلة البسيطة ، ووصف الشخصيات أو المشاهد وصفا بليغا.

واهتم لوشيون اهتماما بالغا باستخدام الأسلوب السهل السلس لتقديم وصف محكم وبليغ وبسيط للبيئة ، وسرد تفاصيل أحداث الرواية ، ورسم بيئة الشخصيات، ومثال ذلك توجد فقرة فى بداية رواية "ضحية العام الجديد" تصف مكان أحداث الرواية فى نهاية السنة القمرية، كما يقدم لوشيون وصفا لمشاهد الحياة اليومية البدائية البسيطة، وفى جو الاحتفال بالعيد المفعم بالفرح والبهجة ودَّعت امرأة فقيرة الدنيا بعد أن ظلت طوال حياتها سجينة فى عالم النسيان، وقد اضطلع ذلك بدورٍ إبراز التناقضات بصورة رائعة بالنسبة للنهاية المأساوية لمصير هذه الشخصية.

واستخدم لوشيون الأسلوب السلس البليغ فى وصف الشخصيات، كما وصف "جوهر" شخصياته بصورة بارزة، فقد كان حاذقا فى "تطوير جوهر وأعمال شخصياته الروائية"، واعتاد دائما استخدام أسلوب يفيض بالحيوية ويعكس الأحوال النفسية للشخصية وسبر أغوارها من خلال إظهار ملامحها الخارجية. وظهر ذلك فى وصفه لشخصية آكيو وشخصية رون قو. إن استخدام أسلوب "وصف جوهر الشخصية وأعماقها النفسية وملامحها الخارجية أبرز للعيان تخلف المزارعين المتخلفين وبلادتهم، وكشف النقاب عن الجدار العازل بين المزارعين والمثقفين، وعكس مظاهر البلاهة والعتاهة لدى الشخصية، بالإضافة إلى الجرح النفسانى العميق، وجسّد بصورة نابضة سمات الشخصية وطباعها.

ويعد أسلوب لوشيون السهل والسلس بمثابة طريقة موضوعية لوصف صورة المجتمع ، حيث اتسمت كتاباته بالرشاقة والسلاسة والبساطة والتدفق بصورة طبيعية،

وهو لا يسعى وراء شهرة ولا يسعى وراء جاه، وأظهر ذلك أسلوبه الفنى الذى يجمع بين الصرامة واللين وتأجج كلماته بمشاعره المتوقدة.

(٣) **الاهتمام بوصف التفاصيل؛** حيث جسدت التفاصيل الفنية فى روايات لوشيون -فى المقام الأول - الوصف التفصيلى لملامح الشخصيات الخارجية؛ فعلى سبيل المثال يصف لوشيون الملامح الخارجية لشيانغ لين صاو عندما وصلت إلى دار لوسى لاويه أول مرة قائلا: "مظهرها رصين ووقور، وقوية البنية، وترتاح إليها العين ولا تنبس ببنت شفة" ومن الجلى أنها فتاة قانعة بواقعها ومسالمة، كما يصف ملامحها الخارجية عندما ذهبت مرة أخرى إلى تلك الدار على هذا النحو: "مازال شعرها مربوطًا برباط الجديلة، ترتدى تنورة سوداء، وسترة مبطنة زرقاء، وصدرية لونها أزرق فاتح، وتعبيرات وجهها باهتة وقاتمة، وفَقد خداها لونهم الوردى ، وتتلذذ العين بالنظر إليها، وتوجد بقايا آثار دموع فى مآقيها، كما فقدت بريق عينيها اللتين لم تعودا تومضان كما كانتا فى الماضى". ومن الواضح أن ذلك يعد نتيجة الضربة القاصمة التى وجهها توارث الحياة لهذه الفتاة. كما تجسدت التفاصيل الفنية فى روايات لوشيون فى الوصف التفصيلى لتصرفات الشخصيات، ومثال ذلك فى رواية "الدواء" إذ يصف الكاتب حالة هوا لاو ، عندما ذهب لإحضار الخبز الصينى المغموس بدم الإنسان ، بأن يديه "ترتعدان وترتعشان" ، معبراً عن الأحاسيس والمشاعر المعقدة: من اللهفة والشغف، والفزع والهلع التى تجتاح هذا الإنسان الجاهل المتخلف. وجسّدت أيضا التفاصيل الفنية فى روايات لوشيون الوصف الحقيقى لـ"الأدوات" التى تستخدمها الشخصيات، ومثال ذلك بعد أن أصبحت شيانغ لين صاو متسولة تتكئ يدها على عصا خيزران بالية ومشققة، واليد الأخرى تحمل سلة بها سلطانية خالية من الطعام؛ ليجسد بقوة وحيوية المصير المأساوى لهذه المرأة العاملة الكادحة.

وخلاصة القول ، أن لوشيون رسم بنجاح شخصيات نموذجية نابعة من بيئة نموذجية، وأبرز للعيان إنجازات هائلة فى انتهاج المذهب الواقعى، ومهد الطريق أمام

الواقعية فى الأدب الصينى المعاصر، وذلك بفضل التفاصيل الواقعية والأسلوب السهل السلس البليغ والتمثيل النموذجي للشخصيات لدى لوشيون.

ثالثا: تتمتع روايات لوشيون بالطابع القوى البارز. فقد اقتبس لوشيون مميزات الرواية الغربية، واستخدم الهيكل الفنى المرن المتنوع ؛ ليحطم الأسلوب الروائى التقليدى القديم، ومثال ذلك استخدم فى باكورة أعماله الروائية "يوميات مجنون" شكل المذكرات والرمز ؛ ليرسم صورة جندى الديمقراطية ، ويجسد التعبير العميق والشكل الخاص. وليس ذلك فحسب، بل إن كل روايات لوشيون تقريبا تتحلى بالإبداع الأدبى الجديد من حيث التركيب الشكلى، ومثال ذلك رواية "تونغ إيجى" التى أجملت ملامح حياة الشخصية ، من خلال تسليط الأضواء على نُتف من حياتها، ورواية "الدواء" التى استخدمت خيوطا مزدوجة وتراكيب مزدوجة ؛ لتجسد مأساة الأمة، أما رواية "الطلاق" فقد أجملت القضية من أولها إلى آخرها ، وأبرزت أسبابها ونتائجها من خلال وصف مشهدين.

وفى أغلب الأحيان استخدمت روايات لوشيون طرائق مرنة ومتنوعة فى التعبير الفنى، فهناك بعض الروايات التى استخدمت كثيرا الأسلوب السلس البليغ مثل: "الصابونة" و"المُعلم جاولا". كما ركزت بعض روايات لوشيون على التعبير عن العواطف والمشاعر مثل: "مسقط رأس" و"رثاء ميت"، كما جمعت بعض الروايات بين الأسلوب السلس البليغ والتعبير عن العواطف بصورة عفوية مثل: "ضحية العام الجديد"، و"فى الطابق الرابع"، و"يعيش وحيداً" وغيرها؛ فقد اضطلع لوشيون بممارسة التجربة والإبداع الأدبى من مناحٍ عدة.

وخلاصة القول أن الإنجازات الفنية فى روايتى "صرخة" و"التردد والقلق" أظهرت أن لوشيون كاتبٌ عظيم، وكان أول من مهد الطريق أمام الإبداع الأدبى الواقعى فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر ؛ بهدف إصلاح المجتمع، كما كان أول من استخدم اللغة العامية فى كتابة الرواية الصينية، وورث تقاليد الواقعية العريقة من الأدب الكلاسيكى الصينى ودمجها فى الأدب المعاصر، واقتبس العناصر الفنية الصالحة من الرواية الأجنبية ، ودمجها فى بوتقة واحدة مع الفن الروائى التقليدى الصينى، وتحلّت

أعماله بالحداثة والوطنية، ورسم أول كوكبة من الشخصيات النموذجية المستقاة من بيئة نموذجية فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر.

وتعد رواية "سيرة آكيو" عملاً خالد الذكر فى تاريخ الرواية الصينية المعاصرة، كما تعدّ من الكنوز الأدبية الفنية العالمية، وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة أجنبية منها: اللغة الروسية، والإنجليزية، والفرنسية ، واليابانية ، وغيرها.

وقد نُشرت هذه الرواية فى حلقات فى ملحق جريدة "الصباح الباكر" ممهورة بتوقيع بارين فى الفترة من ديسمبر عام ١٩٢١ إلى فبراير عام ١٩٢٢، وأثارت ردود فعل قوية آنذاك، لعل من أهمها أن هدف هذه الرواية يكمن فى وصف "الروح الوطنية الخاملة" و"كشف النقاب عن ضعف الأمة" فى العصر الحديث، وإثارة اهتمام منقذى المجتمع وحماته، ونجاح وصف شخصية آكيو جسّد بجلاء مقاصد هذه الرواية، والعمق الأيديولوجى والمهارة الفنية لدى الكاتب.

وسلطت شخصية آكيو فى رواية لوشيون "سيرة آكيو" الأضواء على صورة الفلاح الفقير المتخلف الذى تعرض للاضطهاد والاستغلال والأضرار من قبل الطبقة الإقطاعية. وعكست هذه الرواية بعمق – بفضل رسم صورة هذه الشخصية – العلاقة الطبقية والحياة المعقدة التى يئن تحت وطأتها مجتمع المزارعين فى الصين، وطرحت مسألة تنوير جماهير المزارعين وزيادة وعيهم ، وانتقدت افتقار ثورة الديمقراطية القديمة إلى روح المثابرة.

وطبيعة شخصية آكيو معقدة؛ فآكيو فلاح أجير فقير تعرض للاضطهاد سياسيا، وللاستغلال اقتصاديا، ويقطن فى قرية وى جوانغ حيث لا "يملك سقفا فوق رأسه ولا شبرا من الأرض تحت قدمه، ويعيش وحيداً معزولاً، ويفتقر إلى "وظيفة محددة"، ويستطيع فقط أن يقوم بعمل يومى من أجل الآخرين من حصد القمح، ودق الأرز فى الجرن ودفع القارب بالمُردى، وحظى بلقب "يستطيع إنجاز الأعمال حقا". ولكن مثل

ذلك المزارع يفتقر إلى اسم يدعى به كسائر البشر، ويبدو أنه -ذات مرة- تخيل أن اسمه جاو فتعرض للسب والشتم من قبل أسرة جاو تاى ليه الغنية فى هذه القرية لأنه تجرأ أن يقترن باسمها لينادى به، وكان نتيجة ذلك صفعة شديدة على وجهه. ويوضح ذلك أن آكيو تعرض لسلب حقوقه واسمه أيضا، وتعرضت مشاعره وعواطفه للمصير المشئوم نفسه، وطالب آكيو بحقوق غرائزه من خطب ود الفتاة ووما استعدادا للزواج، فتعرض للضرب، واعتبر أنه "مصدر أذى وخراب" ، وتعرض للطرد من قرية وى جوانغ.

وآكيو فلاح فقير يفتقر إلى الوعى ويتصف بالجهل والتخلف والبلادة، وتتجلى أهم صفاته فى "مرض الانتصار الفكرى"، وتجسدت مظاهر هذا المرض بصورة أساسية فى تهوره وغطرسته وعجرفته، وغروره وتعاليه، وفقدان حماسته وثقته بنفسه، وإثارة المشاكل والفتن، بالإضافة إلى التنمّر على الضعيف والخوف من القوى، وخداع نفسه وتضليل الآخرين، ومثال ذلك عندما كان يتشاجر مع الآخرين يصيح بأعلى صوته قائلاً: "كنا ننعم بالثراء الفاحش فى الماضى أكثر منك! أنت إنسان حقير!" وكان سيئ الظن بالآخرين مثل: طاو تاى يه وتشيان تاى يه، وتحدثه نفسه: "هل سيكون ابنى ثريا!" ويسب ويشتم الأجانب بـ"الحمار الأصلع" وكانت نتيجة ذلك تعرضه للضرب المبرح، وكان يتنافس مع وانغ خو فى الإمساك بالقمل، وفى نهاية السباق يضرب وانغ خو رأسه فى الأرض، وبعد ذلك يسب ويشتم أيضا بأعلى صوته: "عالم اليوم غير معقول، الصغير يضرب الكبير!" ثم يتظاهر بأنه أحرز نصراً. وعندما يتعرض آكيو للخداع من الآخرين عن سخطه وغضبه من الأشخاص الأكثر ضعفا مثل: شياو دى ونى خو وغيرهما، وينتابه شعور الفخر والزهو بالنفس. كما كان يحب القمار ويخسر دائما، وكسب ذات مرة نقوداً كثيرة ثم ما لبث أن تعرض للسلب والنهب من جانب الآخرين ويستشيط غضبا وراح يوجه لنفسه صفعات شديدة كما لو كان يضرب شخصا آخر. وفى نهاية المطاف يعود إلى أدراجه ويأوى إلى فراشه، ويشعر بالرضا الذاتى. وفى إيجاز إن أعراض "مرض الانتصار الفكرى" لدى آكيو والمذكورة أعلاه أوضحت أن هذا الفلاح المتخلف بلغ درجة عالية من التخلف والبلادة فى الجانب الفكرى.

ويتحلى آكيو بمزايا طبقة المزارعين الرئيسية وصفاتهم لأنه فلاح أجير فقير، ناهيك عن تلقائية التصدى والمقاومة والدعوة إلى الثورة. وعندما بلغ المد الثورى ذروته استطاع أيضا المشاركة فى الثورة، بيد أنه لا يدرك ماهية الثورة لأنه فلاح جاهل ومتخلف، ونظرا لأنه تعرض لسموم الأيديولوجية الإقطاعية ردحا طويلا، فقد كان يعتقد أن "الثورة تعنى التمرد والعصيان" مما جلب له العديد من المصاعب، ولذا كان "يكره التمرد والعصيان كرها شديدا، إلا أنه اكتشف أن الثورة ألقت الرعب فى قلوب جاو تاى يه وتشيان تاى يه، وشعر بغريزته بأن الثورة تحقق مصلحته ولذلك تأججت ثورة الغضب فى قلبه قائلا: "نرحب بالثورة، الثورة على هؤلاء الأوباش الأوغاد". وكان يفكر فى نهب الممتلكات بالتعاون مع "حزب الثورة"، ولا يدرك هدف الثورة، وأرتأى أن شياو وى تنتمى إلى زمرة جاو تاى يه التى تمثل الأوغاد الإقطاعيين.

وصفوة القول أن شخصية آكيو تعد نموذجا فنيا خالدا عكست آلامها ومصيرها طبيعة حياة مجتمع الريف فى الصين بصورة كاملة أثناء اندلاع ثورة عام ١٩١١، كما عبرت عن تقييم لوشيون السليم للحياة الواقعية، ولذلك فإن مغزى صورة آكيو النموذجية يتحلى بالعمق الشديد.

وجسدت شخصية آكيو – بادئ ذى بدء – نقائص الوطنية راسخة الجذور من "مرض الانتصار الفكرى" تجسيداً كاملاً. وآكيو – بصفته يمثل "الروح الوطنية"– لا ينفرد بهذا المرض دون غيره، بل إنه مرض متفشٍّ وشائع، ولاسيما داخل نطاق الطبقة العليا الحاكمة، ونشر الرواية آنذاك أصابها بالذعر الشديد، لأن إماطة اللثام عن هذا المرض يعد بمثابة تسليط الأضواء على المرض العضال لهذه الطبقة. وكان لوشيون يهدف من وراء ذلك إلى كشف النقاب عن أسباب مرض المجتمع القديم ، وإثارة اهتمام المدافعين عن هذا المجتمع وحُماته.

ثانيا: إن المصير المشئوم والحظ التعس لشخصية آكيو أبرزا للعيان بجلاء الاضطهاد السياسى، والاستغلال الاقتصادى والتسمم الأيديولوجى لنظام العشائر القبلية ضد طبقة المزارعين، وأوضحا خطورة الصراع الطبقى. وتعدّ قرية وى جوانغ

صورة مصغرة لريف الصين القديم. ويستطيع جاو تاى يه وأفراد أسرته القيام بأعمال مخلة بالآداب والقانون كما يحلو لهم ، من الاستغلال المفرط اقتصاديا ، والقمع الشديد سياسيا، إلى معارضة أن يطلق على آكيو اسم جاو، وكانوا أكثر صرامة فى كبت مشاعر آكيو وعواطفه. والأدهى من ذلك أنهم حددوا صفات فلاحى هذه القرية بكل سهولة ويسر بين عشية وضحاها فى ضوء الأيديولوجية الإقطاعية، وجعلهم يتشربون بشدة سموم هذه الأيديولوجية. وفى نهاية المطاف، تكاتف أفراد عائلة جاو فى القرية وخارجها وزجوا باكيو الحزين فى غياهب السجن ووضعوا رقبته على المقصلة. ويعتبر مقتل آكيو – فى الواقع – بمنزلة ممارسة الديكتاتورية الوحشية ضد المزارعين من قبل طبقة ملاك الأراضى والبرجوازية.

ثالثا: رسْم صورة آكيو المزارع الجاهل المتخلف طَرَحَ على بساط البحث مسألة تنوير وعى الجماهير وانتقد افتقار ثورة عام ١٩١١ إلى روح المثابرة، وعكست ثلاثة فصول من رواية "سيرة آكيو" أحداث هذه الثورة ، ووصفت إخفاقها بصورة غير مباشرة. ولم يفهم المزارعون هذه الثورة لأنها لم تستطع إثارة حماس الجماهير. وكان آكيو يعتقد أن الثورة هى استعادة حكم أسرة مينغ العظيمة (١٣٦٨–١٦٤٤)، وأعضاء "حزب الثورة" يرتدون الدرع والخوذة، ويرتدون أيضا الثياب البيضاء حداداً على الإمبراطور تشونغ جينغ، والأدهى من ذلك أنه كان يرى أن الثورة هى "السلب والنهب". وكان ذلك بمثابة نموذج للثورة فى عيون آكيو ورفاقه المزارعين، كما يعد ذلك فى حد ذاته الأسى والحزن على ثورة عام ١٩١١ ، ومن ثم تطلع صورة آكيو الناس على أن تنوير وعى الجماهير يعد السبيل الوحيد الذى يجعل الأرياف بأسرها تشهد تغييراً نسبياً، وقد تحرز الثورة نجاحاً.

ونوجز ما ذكرناه آنفا ، إن صورة آكيو ليست نموذجاً فنياً خالداً فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر فحسب، بل وفى تاريخ كنوز الآداب العالمية أيضا. وقد اعتقد بعض الأدباء فى الصين والعالم أيضا أن "آكيو يعد اسما صينيا، ولكن ملامحه وسماته، وأحواله النفسية، واحتقاره لنفسه وامتهانه لنفسه واحتقاره للآخرين، وعدم اكتراثه

بفقدان ممتلكاته بسهولة، وعزاءه لنفسه بعد إخفاقه فى معركة الانتصار الفكرى، كل ذلك يجسدٍّ سمات عبودية الإنسان".

وتعد "حكايات قديمة فى حلّة جديدة" بمثابة مجموعة أعمال روائية تاريخية تضم بين دفتيها ثمانية من تلك الأعمال التى كتب لوشيون بعضها فى العشرينيات ، مثل: (ترقيع السماء)، و(الحورية تشانغ هربت إلى القمر)، و(صناعة سيف)، ناهيك عن الروايات الأخرى فى الثلاثينيات مثل: (بلا هجوم)، و(ترويض النهر)، و(قطف الورود)، و(مغادرة حدود البلاد)، و(العودة إلى الحياة)، وجسدت كل رواية من تلك الأعمال ملامح وصفات متباينة جراء اختلاف عصور كتابتها وتغيّر وجهة نظر الكاتب تجاه العالم. ولكن نقول بصفة عامة إن الروايات الخمس الأخيرة كانت أكثر تطوراً عن الروايات الثلاث الأولى بجلاء.

واقتبست رواية (ترقيع السماء) مضمون أسطورة نيووا تصنع البشر وتصقل حجراً لترقيع السماء، ورسمت صورة نموذجية لامرأة عاملة كادحة طيبة القلب، غليظة الطباع، وأشادت بروحها الخلاقة فى العمل الكادح والإبداع ، وبإرادتها الصلبة التى لا تقهر. وكانت حبكة هذه الرواية أصلا أن كاتبها يعتزم تفسير سبب خلق الإنسان ونشأة الأدب فى ضوء نظرية داروين. ولكن الرواية – فى الواقع – حطمت مذهب داروين، وجسدت مضمونا تاريخيا أكثر عمقا، وانتقدت "مقالاً كتبه ناقد كونفوشيوسى شن فيه هجوما على الشعر العاطفى"، ثم سلطت الأضواء على أهمية مناهضة الإقطاع بصورة قوية نسبيا.

ورسمت رواية (الحورية تشانغ هربت إلى القمر) صورة بطل ماهر فى إطلاق النار مقتبسة من الأساطير القديمة، ووصفت مآثره البطولية، وأحزانه وآلامه، ومصائبه ووحشته، وفى الوقت نفسه انتقدت السعى وراء المنفعة، والجرى وراء بحبوحة العيش، وتطرف وأنانية الحورية تشانغ التى هربت إلى القمر بعد أن سرقت إكسير الحياة، ناهيك عن كسب الشهرة لخداع الجماهير، والمكر والاحتيال، ونكران الجميل والجحود.

وتسرد رواية (صناعة سيف) قصة ميى جيان تشى الذى ينتقم من الإمبراطور نيابة عن والده، وتمدح روح التضحية الباسلة التى لا تلين قناتها والحرب الجسورة التى يخوضها الشعب فى العصر القديم ضد كبار المسئولين الإقطاعيين. وأبرزت الرواية بوضوح طبيعة الانتقام لدى رجل متدثرٍ بملابس سوداء، تتأجج النار داخله بالرغم من مظهره الخارجي، والبرد يلدغه بسياطه، ولا ينحنى ولا يلين، ويخوض نضالاً باسلاً، ويجسد روح الانتقام القوية لدى الشعب الكادح، ولكنه – فى نهاية المطاف – يحارب ويقاتل وحده، وكان مصيره ومصير هؤلاء الحكام الهلاك المحتوم، ومن ثم يضفى ذلك على الرواية لوناً متميزاً من الافتقار إلى الحماسة المتأججة والعواطف الجياشة.

والروايات الثلاث المذكورة آنفا كتبها لوشيون قبل أن تتغير وجهة نظره تجاه العالم، التى كانت تعانى من النقائص والعيوب فكريا ، مثل صورة البطل التى رسمها الكاتب ويعانى من الآلام والمصائب ويخوض نضالاً منفرداً من أجل الانتقام. أما الروايات الخمس الأخيرة المذكورة سالفًا ، والتى كُتبت فى الثلاثينيات ، فتختلف تماما حيث تتحلى بآفاق فكرية أكثر اتساعا وعمقا، وأكثر خبرة ونضجا على الصعيد الفنى، ولاسيما أن تفاصيل الحياة الواقعية المبثوثة فى الأعمال الروائية أكثر ثراء وتضطلع بدورٍ أكثر عنفا داخل أروقة الصراع الواقعى.

وقدمت الروايتان "ترويض نهر" و"بلا هجوم" شخصيتين نموذجيتين تشع داخلهما روح الجماعية، كما أنهما تختلفان اختلافا كبيرا عن الشخصية التى حاربت وحدها ويمفردها المذكورة سابقا، وفى الوقت نفسه تجابه الروايتان دائما بعض المظاهر القبيحة والبشعة فى الحياة الواقعية. واستقت رواية "ترويض نهر" مادتها الأدبية من أسطورة شياو الذى يروض النهر وينظم الترع، وأشادت بمآثر البطل وروح الانهماك فى العمل لديه. أما رواية "بلا هجوم" فقد سردت قصة الاستراتيجى موه تسى الذى منع دويلة تشو مهاجمة نظيرتها سونغ ، وأشادت بهذه الشخصية المثقفة فى العصر القديم التى كرست جهودها من أجل إحلال السلم والأمن فى العالم ، وتقديم المشورة

والنصيحة من أجل الشعب، ولكن للأسف تعرضت للمحن بعد أن اتسمت بالأخلاق الفاضلة من الجرأة والجسارة والتضحية بالنفس.

أما الروايات الثلاث الأخرى فقد أماطت اللثام عن بعض مبادئ الحياة الواقعية من خلال انتقاد بعض الشخصيات التاريخية، وذلك بعد أن قدمت وصفا للحياة التاريخية، وسردت رواية "قطف الورود" قصة ولى العهد باوايي ونظيره شو تشى فى دويلة قوجو ، اللذين رفضا تناول طعام دويلة تشو التى كانت تتربع على العرش قبل دولتيهما، وماتا جوعا فى شاو يانغ شان. وأكدت هذه الرواية أن هذين الأخوين يتمتعان بالصفات الحميدة من رفض السعى وراء الثروة والمال، ولم يشاركا فى الأعمال الشريرة التى يقوم بها مجتمع الظلام، واضطلعا بمجابهة الحقيقة واتصافهما بسمات المثقفين من ترفع الذات عن المطالب المادية، ومصيرهما المأساوى هو نهاية محتومة لافتقارهما إلى روح التقدم والحماسة باعتبارهما من المتخلفين عن ركب العصر. أما رواية "مغادرة حدود البلاد" فقدّمت قصة الفيلسوف الصينى لاوتسى عندما غادر جمرك هان يو فى غرب البلاد، وانتقد فلسفته الداعية إلى "دع الأمور تسير فى مجراها الطبيعى"، ووضعت نهاية لفلسفة لاوتسى المهترئة. واستخدمت رواية "العودة إلى الحياة" أسلوب مسرحية الفصل الواحد ورسمت صورة مهزلة مستقاة من الحياة وسخرت من فلسفة المراوغة والخداع لدى منشيوس ومفادها: "هذا خطأ وصواب، وذلك خطأ وصواب أيضا". كما تصدت هاتان الروايتان للذين تفاخروا بفلسفة لاوتسى ومنشيوس فى حقبة الثلاثينيات ، وشجعوا قراءة كتابى "منشيوس" و"مختارات لاوتسى ومنشيوس" ، وحاولوا التنصل من محاولة خوض غمار الصراع الواقعى، كما اضطلعتا بدور كشف الأخطاء ، وتقديم النصائح ، وتحفيز الناس على النضال والكفاح.

ومن الناحية الفنية، اتسمت المجموعة الروائية "حكايات قديمة فى حلّة جديدة" بالسمات الفنية البارزة ، وأظهرت إبداعا أدبيا قيِّمًا فى مجال الإبداع الأدبى التاريخى.

وانطلق لوشيون - فى المقام الأول - من تحقيق هدف الصراع الواقعى وانتهج أسلوبا فى الإبداع الأدبى مفاده "البحث عن علة، وأضاف الألوان والتفاصيل إليها كما يشاء". وكانت أعماله الأدبية هذه ليست "تأملاً فى أعماق الماضى"، بل كانت تمثل ضرورة خوض غمار الصراع الواقعى مما جعلها بمثابة سلاحٍ للنقد. وطبعا تحتاج تلك الأعمال -بصفتها روايات تاريخية- إلى تقديم أدلة وبراهين عن الأشياء الحقيقية والتاريخية التى تكتب عنها أو تقديم عدد وافر من الوثائق أو "تقديم سبب أو علة"، بل كانت العديد من التفاصيل المبثوثة فى ثنايا أعمال لوشيون الأدبية بمثابة أدلة وبراهين، وعلى هذا النحو، ونظرا لاهتمام المؤلف بالعلاقة بين التاريخ والحياة الواقعية ووصفه للشخصيات والأحداث التاريخية، فقد عادت الحياة من جديد إلى الوقائع التاريخية الهامدة؛ فعلى سبيل المثال، رواية (صناعة سيف) جاءت أحداثها فى ضوء المادية الأدبية والتاريخية فى كتابى "سيرة التاريخ الصينى القديم" و"مذكرات صاوشين"، وجسدت توريث الكفاح بين أبناء الشعب من العصر القديم إلى العصر الحديث، ناهيك عن توريث الروح البطولية من التصدى والمقاومة ، وإصدار صرخة شن الحرب على الطبقة الحاكمة الرجعية مرة أخرى.

وفى أغلب الأحيان استخدم تصوير الشخصيات فى "حكايات قديمة فى حلّة جديدة" أسلوب كاريكاتور لتقديم وصف موجز وتقريبى يصف طباع الشخصيات. وفى هذا الجانب استخدم الكاتب كلمات قليلة ومقتضبة، ورسم صور تلك الشخصيات لا يتنافى مع الحبكة الحقيقية للقصة نفسها، ناهيك عن أنها تجعل القارئ يستشف روح بعض المحدثين داخل أروقة الحياة الواقعية؛ فعلى سبيل المثال فى رواية "ترويض نهر" نجد كوكبة من المثقفين التى تخطف الأنظار من كل صوب وحدب، ورسم صورة بعض الشخصيات الإيجابية مثل: شياو آو، ونيووا ، وموه تسى ، جعل لوشيون يهتم بأخلاقها وطباعها القيمة من خلال رؤيته المثالية النافذة، وجسّد روحها النبيلة وامتدحها باعتبار أن تلك الشخصيات تمثل "العمود الفقرى للصين"، مما جعل أعماله تتصف بالطابع الرومانسى فى رسم صور الشخصيات.

ولعل سرد تفاصيل الحياة الواقعية فى "حكايات قديمة فى حلّة جديدة" أبرز للعيان الموضوع الخاص لتلك الحكايات ، وعزز روح الكفاح والنضال. ووصف لوشيون عملية دمج تفاصيل الحياة الواقعية فى مادة الأعمال الأدبية التاريخية بـ"المكر والدهاء"، ويعد ذلك "العدو اللدود للإبداع الأدبى"، ولكنه ذكر أيضا أن "هناك بعض الأدباء والباحثين الذين لا يجدون بدا من الآلام والمعاناة، ويطلق على هذه الحقيقة أنها "تتحلى بالمزايا، ولابد أن تتسم بالنقائص أيضا" وكذلك "لها عيوبها، ومن ثم يتعين أن تتصف بالمزايا أيضا". وقدم لوشيون تحليلا ديالكاتيكيا بيّن الإفادة من استخدام تفاصيل الحياة الواقعية فى الأعمال الأدبية ذات الموضوعات التاريخية، ويعد ذلك نتاجا للعصر آنذاك، وضرورة للنضال والكفاح، وتجسيداً لاضطلاع لوشيون بالربط بين التاريخ والحقيقة، وأسلوبا فنيا للإبداع الأدبى من توجيه طعنة نجلاء لظلام المجتمع، وتعبيراً عن معرفة لوشيون بالتاريخ والحياة الواقعية وتقييمهما، وتجسيداً للاتجاه السياسى البارز آنذاك.

وشكّل المضمون الفكرى العميق والشكل الفنى الأدبى المميز فى مجموعة (حكايات قديمة فى حلّة جديدة) مذهبا أدبيا جديدا فى الإبداع الأدبى التاريخى فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر، مما جعل المرء يشعر أن كل شىء ناضرٌ وجديد؛ وكما ذكر الأديب ماو دون أن: "الأعمال الأدبية التى تستخدم الحقيقة التاريخية كمادة أدبية قد شهدت تطوراً جديداً منذ حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ ، وفى هذا الجانب يعد لوشيون فاتحا عظيما وناجحا عظيما أيضا. وأظهرت "حكايات قديمة فى حلّة جديدة" –من حيث الشكل –تغيرات عديدة ومتنوعة وقدمت لنا نموذجا قيما. والأكثر أهمية –بصفة خاصة– هو عمق المضمون الأدبى ؛ حيث قام لوشيون فى تلك الحكايات بتوظيف قدرته المميزة على الملاحظة الدقيقة، ومشاعر الكفاح المتأججة وفن الإبداع الأدبى، ولم يصف القدماء بأنهم موتى بلا مآثر فحسب، بل ربط القديم والحاضر برباطٍ وثيق ؛ حتى أصبحا وحدة واحدة. وجذب هذا الأسلوب كثرة كاثرة من الباحثين والدارسين، واستطعنا أن نتعلم هذا الأسلوب بصعوبة. كما استخدم لوشيون بصيرته الحديثة

النافذة لسبر أغوار الأحداث الموغلة فى القدم. كما أن اهتمامه العميق وتركيزه الشديد على استعادة أحداث الماضى يهدف *إلى* تحفيز *المحدثين* وتوجيههم *إزاء الأشياء التى* يجب أن يحبوها والأشياء التى يجب أن يمقتوها، بل حتى أنه دمج القديم بالحاضر دمجا وثيقا حتى تعانقا معا، وعلى الرغم من أننا نستطيع أن نفهم ذلك ونحنو حذوه، فإننا لا نستطيع أن نبلغ مستواه فى هذا المضمار.

المبحث الثالث

تعمق الواقعية فى الأدب الصينى؛ مشكلة الرواية ونهوض الأدب المحلى

شهدت الأوساط الأدبية فى مطلع وأواسط حقبة العشرينيات فى القرن العشرين ظاهرة جذبت الأنظار من كل حدب وصوب ، وهى مشكلة الرواية الصينية ونهوض الأدب المحلى، مما يدل على تعمق اتجاه مذهب الواقعية داخل ثنايا الرواية الصينية المعاصرة. وكانت أبرز الإنجازات فى الأعمال الأدبية أن كوكبة من الأدباء الصينيين جعلوا من جمعية الدراسات الأدبية بمثابة الركيزة الأساسية لهم.

وتعدّ جمعية الدراسات الأدبية أكبر تكتل للأدب الجديد تم إنشاؤه ، وورثت فكرة الإبداع الأدبى وتطوراتها ، ومفادها أن أدب الشباب الجديد من أجل "الحياة"، ومن ثم تشكّل التيار الواقعى الذى تحلى بالقوة المؤثرة.

وفى ٤ مايو عام ١٩٢١ تم إعلان تأسيس جمعية الدراسات الأدبية فى مدينة بكين المركزية ، وقام بتأسيسها عشرون أديبا منهم شين يان بينغ، ويه شاو جون، وتشينغ تشين دوا ، وتشو زوا رين. ونُشر فى العدد الأول من المجلد العشرين لجريدة (الرواية) الشهرية مقال بعنوان "أسباب تأسيس جمعية الدراسات الأدبية"، ومقال آخر تحت عنوان "نبذة عن جمعية الدراسات الأدبية"، ومنذ ذلك الحين أصبحت هذه الجريدة بمثابة الجريدة الناطقة باسم هذه الجمعية.

والفكرة الأساسية التى تحتضنها جمعية الدراسات الأدبية هى: "كتابة الحقائق من أجل الحياة"، وفى عبارة أكثر تحديدا، إن الأدباء عارضوا أن "يكون الأدب دمية فى أوقات البهجة والسرور، أو يكون وسيلة للتسلية والترفيه فى أوقات الإحباط واليأس"،

واعتقدوا أن "الأدب يعد عملا يتحلى بالأهمية الكبرى فى الحياة"، ولذا ارتقوا بمكانة الأدب عاليا، وأكدوا وظيفة الأدب الاجتماعية فى الحياة، كما أكدوا بجلاء العلاقة بين الأدب والعصور، وشجعوا الفكر الديمقراطى، ونشروا روح الإنسانية، وأبدوا تعاطفهم مع "الذين تعرضوا للأضرار والافتراءات"، وعضدوا فكرة تجسيد الحياة بصورة حقيقية من خلال انتهاج مذهب الواقعية.

وعلى الرغم من أن بعض طرائق التعبير عن الأفكار المذكورة أعلاه كان يكتنفها الغموض بصورة يتعذر اجتنابها، وعلى الرغم من تباين أسلوب أدباء جمعية الدراسات الأدبية فى طرح تلك الأفكار، فإنهم – من منظور الأحوال العامة– طالبوا بأن تكون الأفكار الأدبية من أجل "الحياة"، وشجعوا استخدام الواقعية فى الإبداع الأدبى، وحتمية زيادة تعمق الواقعية فى الرواية الصينية المعاصرة.

ويعدّ الأديب يه شاو جون (١٨٨٤–١٩٨٨) من الأدباء الأوائل فى جمعية الدراسات الأدبية، وقد ولد فى مقاطعة جيانفسو، وفى سنواته الأولى كان ينشر مقالاته ممهورة باسم يه شاو جون، وبعد ثورة عام ١٩١١ غيّر اسمه ليصبح يه شينغ تاو، وقبل اندلاع ثورة الأدب كتب رواية "الفقر والقلق" وغيرها من الروايات الأخرى. وعلى الرغم من أن أعماله استخدمت اللغة الصينية الكلاسيكية ، واتسم موضوعها بالضحالة نسبيا، لكنها اتصفت بالوضوح، والسلاسة والتركيز، وكانت عبارة عن "قصص تحكى حياة عامة الشعب خلال سنوات عديدة" ، ووضعت أساسا متينا للإبداع الأدبى فى المستقبل.

وبدأ الأديب يه شينغ تاو كتابة الرواية باللغة الصينية العامية فى ظل تعزيز الحركة الثقافية الجديدة، ومارس الإبداع الأدبى عدة سنوات بلا انقطاع. وكانت بواكير أعماله الأدبية باللغة العامية رواية "أيكون إنسانا أيضا؟" (تغير اسمها إلى "حياة") ، والتى وصفت مصيرا مأساويا للطفلة العروس، ومضى قدما فى التأليف ليقدم روايتى "الطعام" و"السيد بان فى مأزق" وغيرهما من الأعمال الأدبية. وأماطت أعمال يه شينغ تاو فى هذه المرحلة اللثام عن نقائص وتشوهات الحياة الاجتماعية،

وانتهجت أسلوب "الإشادة" بالحقيقة، وإمعان النظر فى الحياة بهدوء ودعة، وسرد الوقائع والموضوعية، ووصف الحياة الدنيئة المتشائمة، وشكل ذلك أسلوبه الأدبى الفنى الذى تحلى بالصرامة والجدية وأظهر - بصفة عامة - مساعيه وراء الجمال والحب.

وشهدت أفكار يه شينغ تاو الأدبية تغييراً بعد عام ١٩٢٥، حيث تأثر بالأحداث التاريخية تأثراً عميقا مثل: "الحركة الثورية المضادة للإمبريالية فى أول يناير عام ١٩٢٥" ، و"الانقلاب المناهض للثورة فى ١٢ إبريل ١٩٢٧" ، والتى أثارت مشاعره الثورية بشكل أكبر، مما جعل نتاجه الأدبى يتصف بالخصائص التالية: (١) المضى قدما فى كشف النقاب عن جميع مساوئ ونقائص المجتمع القديم ، والتركيز على إظهار الطبيعة الإجرامية للرجعيين الكومنتانغيين. (٢) التركيز على الإشادة بالروح البطولية للشعب ، ومدح الأشياء الجميلة. (٣) التحول الذى شهدته صفات الشخصيات من الوهن والضعف والاستسلام فى الماضى ، إلى التحلى بروح المقاومة والتصدى والكفاح. وقد تجسدت تلك الخصائص بجلاء فى روايتى "حرب مقاومة اليابان" و"الليل" وفى غيرهما من رواياته. وفى عام ١٩٢٨ كتب يه شينغ تاو رواية طويلة بعنوان "قصة فى هوانغ جى" ، وتمحورت خيوطها على قيام البطل فى هوانغ جى بالأنشطة التعليمية؛ لتعكس حقيقة خلفية المرحلة التاريخية من ثورة عام ١٩١١ إلى ثورة الحرب الأهلية الأولى، وجسدت آمال وإحباطات، وكفاح وأوهام لفيف من مثقفى البرجوازية الصغيرة فى مجال العمل والحب وفى غيرهما من جوانب الحياة الاجتماعية والأسرية، بل جسدت أيضا ملامح الكفاح البطولى فى حرب المقاومة ضد اليابان ، واتسمت بالقيمة المعرفية الكبيرة والمغزى التربوى العميق، ووصفها الأديب ماودون بأنها "بلغت أوج القوة والشهرة".

وبعد حقبة الثلاثينيات، اضطلع يه شينغ تاو بأبحاث تعليم اللغة والنظرية الأدبية والفنية بصورة أساسية، وقلت أعماله بعد هذه الحقبة، لكنها اتصفت بالجودة والمادة الأدبية الخصبة مثل رواية "حصاد وفير" و"إعلان" وغيرهما. وتصف الرواية الأولى الحقيقة المفجعة لفلاح معدوم يبيع الحبوب بأسعار زهيدة، ورسمت صورة نموذجية

لجماهير المزارعين الذين "يرتدون اللبادة القديمة"، وأبرزت للعيان وقوعهم فى مأزق حرج بالرغم من الحصاد الوفير. وانطلاقا من منظور "حصاد وفير يتحول إلى كارثة" يجذب الناس لإمعان النظر فى الأسباب التى أحدثت بعض الظواهر الاجتماعية الأليمة، ناهيك عن دقة التسلسل الفكرى والمغزى العميق.

وصفوة القول أن الإبداع الأدبى والفنى فى مجموعة روايات المؤلف القصيرة التى تضم "الحاجز"، و"كارثة نيران"، و"تحت الخط"، و"فى المدينة"، و"عدم الكراهية"، ناهيك عن الرواية الطويلة "قصة فى هوانغ جى" يبيِّن أن المؤلف فى أغلب الأحيان يجسد ظهور الحياة من جديد، ويصف الحقيقة بدقة، وقلما نجد المشاعر الذاتية، ويبرز أفكاره وآراءه دائما فى مواضيع خطية داخل العمل الروائى ، مجسداً الطابع الواقعى الجلى، مسهماً بالتراكيب اللغوية، ومهتمًا بشدة بجوهر موضوع الرواية وحبكتها، وتتسم اللغة لديه بالسلاسة، والوضوح والبساطة، وأظهرت إنجازاته الفنية الرائعة.

وتعد رواية "السيد بان فى مأزق" من أهم الأعمال الأدبية للأديب شينغ تاو، ومن أهم خصائص مضمون هذه الرواية السخرية والتهكم من الحياة المتشائمة التى يحياها المثقفون وانتقادهم، وكانت أول رواية عضدت وصف حياة التشاؤم فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر، واضطلعت بأسلوب التهكم الحاد وقدمت موجزا لنموذج أحد المثقفين وهو السيد بان الذى يقطن فى مدينة صغيرة، ويتحلى بالخلود إلى الراحة والأنانية، والابتذال والذل والامتهان. وفى الوقت نفسه، وصفت الرواية الكوارث والمآسى التى يتعرض لها الشعب جراء الحروب والاضطرابات بين القادة العسكريين، وأظهرت الاتجاه الجلى نحو الديمقراطية لدى المؤلف.

كما تتصف هذه الرواية بالمنجزات الفنية التالية:

(١) اقتباس نُتف من الحياة لرسم صورة نموذجية لشخصية بان؛ حيث قامت الرواية – من أجل تجسيد طباعه – باختيار ثلاثة أشياء ووصف ثلاث صور هى: بداية الفوضى الناجمة عن الحرب ، وفرار أسرة السيد بان إلى مدينة شنغهاى تجنبا لويلات

الحرب، ثم يعود بمفرده إلى بلدته بحثا عن أسباب الرزق وحماية ممتلكات أسرته، وبعد أن أحرز القائد الأعلى العسكرى "دو تونغ" النصر فى المعركة تغنى يان بمآثره وأمجاده وكتبها على قوس تذكارى. وجسدت هذه الأحداث المستقاة من الحياة بلادة الحس السياسى لدى يان ، وانغماس روحه فى الأنانية بقوة، وأظهرت المآثر والمهارات الفنية التى اصطفاها المؤلف من الحياة.

(٢) تتجسّد ملامح الشخصيات فى لغتها ومظهرها وسلوكها، فعلى سبيل المثال توجد فقرة فى بداية الرواية تصف مشهد نزول السيد بان وأسرته من القطار، فنجده يهتم بنفسه فقط، ولا يعير اهتماما للآخرين، ويتخيل أن ذلك السلوك يجعله ذكيا، وفى الحقيقة أنه يجعله غبيا وأحمق، وكذلك يعلق على باب داره "شارة حمراء" على هيئة صليب بدلا من أن يعلقها على صدر سترته ، كأنه حصل على "شارة سحرية تنقذ حياته" من كوارث الحرب. كما وصفت خاتمة الرواية أحواله النفسية وتصرفاته من الإشادة بمآثر القادة العسكريين على قوس تذكارى، ويقدم ذلك وصفا دقيقا وشاملاً للأحوال النفسية التى تمر بها البرجوازية الصغيرة فى المدن ، من الافتقار إلى الإدراك الاجتماعى، والأنانية الدنيئة والخسيسة، والحذر والاحتراس، وتدهور أوضاعها عندما تتلقى إنذاراً كاذبا، وسعيها وراء راحة مؤقتة وعابرة.

(٣) طريقة السرد الموضوعية الهادئة التى أظهرت أسلوب الكاتب الفنى من السلاسة، والوضوح، والتلقائية، ولم يسع وراء الحبكة المعقدة الغريبة، وقلما يظهر مشاعره الذاتية، واستخدم التفاصيل الحيوية والوصف النفسانى ؛ ليجسد ظهور الحياة من جديد، مما يجعل الناس يشعرون بطعم الحياة المتجددة، ولاسيما خاتمة الرواية تنتهى على حين غرة، وتستحق التفكير والدراسة، وكانت أكثر تجسيدا لمهارات الكاتب الفائقة فى التأليف والكتابة.

وخلاصة القول أن رواية "السيد بان فى مأزق" تعد بمثابة رائعة أعمال الأديب يه شينغ تاو، وتطلعنا على الطابع الواقعى المحكم فى عملية التأليف، وتتمتع بمكانة عالية وقد أثرت تأثيرا بالغا فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر.

وتعد "مشكلة الرواية" فى تاريخ الرواية الصينية المعاصرة مفهوما خاصًا ومحدداً، وحدثت نتيجة مطالبة جميع أدباء جمعية الدراسات الأدبية أن يكون الأدب من أجل الحياة ، وبالتالى ينطبق ذلك على التأليف الروائى أيضا. وفى عبارة أخرى، تقصى حقائق الحياة والبحث عن مغزاها من خلال كتابة الرواية، ناهيك عن المشاكل الاجتماعية الأخرى. كما أظهرت هذه المشكلة ملامح الإبداع الروائى لدى أدباء هذه الجمعية فى مرحلتها المبكرة، وتتحلى بمكانة مرموقة وتأثير هائل فى تاريخ تطور الأدب. وتعتبر الأديبة بينغ شين، وإنغ تونغ جاو، وشيوه دى شان، ولو ين، وإنغ لو يان وغيرهم من الأدباء الذين بذلوا جهوداً دؤوبة ومضنية فى النتاج والإبداع الأدبيين بصورة أساسية.

ووُلدت الكاتبة بينغ شين فى محافظة مين خو بمقاطعة فوجيان فى عام ١٩٠٠، واسمها الأصلى شيه وان بينغ، وانبثقت من أسرة مسئول عسكرى فى القوات البحرية، وتمتعت بحياة رغيدة فى طفولتها، وتدليل الأم، بالإضافة إلى حياة المدن الساحلية الهادئة، ودفعها ذلك إلى التغنى بأنشودة الأمومة، والطهارة والطبيعة الكبرى فى سنوات حياتها المقبلة، ووطأت قدماها عالم الفن والأدب عندما كانت فى السنة التمهيدية بجامعة بكين للبنات، وفى أثناء المد الأدبى المتعاظم لحركة ٤ مايو عام ١٩١٩، انطلقت كتاباتها من البحث عن درب الحياة وغيرها من المشكلات الاجتماعية. كما كتبت عدة روايات مثل: "أسرتان"، و"هذا الرجل منعزل وهزيل"، و"العلم الوطنى"، و"التفوق" التى عالجت مشكلات عديدة، ووصفت ظلام الحياة الاجتماعية فى أوائل حقبة العشرينيات، وتمحورت خيوطها بصورة أساسية على تغيرات أيديولوجية الشبان والفتيات وآلامهم، وأبرزت للعيان اختناقهم الفكرى وسخطهم ومقاومتهم لليأس والظلام. ولكن ونظرا لأنهم لم يعثروا على مخرج يقودهم إلى النور، فقد كانت قواهم خائرة وعاجزة، وكانت نهايتهم دائما الاستسلام جراء شعورهم بالتشاؤم والإحباط. وذكرت بينغ شين أن الروايات التى كتبتها فى أثناء حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ "وصفت وأماطت اللثام أيضا عن ظلام المجتمع آنذاك، ولكننى كشفت النقاب عن الظلام فقط، ولم أعثر على النور والإشراق، والسبب أننى أفتقر إلى الشجاعة للبحث عن الإشراق

والنور! وكان نتيجة ذلك التقهقر والانزواء فى صحن دار العائلة، واعتكفت على وصف ومدح حُب البشرية، الذى لا يمكن أن يتحقق فى مجتمع الطبقية"(١).

ويوضح ما ذكرناه أعلاه أن أهم خاصية لمشكلة الرواية عند الأديبة بينغ شين هى محاولة استخدام فلسفة "الحب" بصفتها حلاً للمشاكل الاجتماعية ، ووصفة علاجية لمداواة الأمراض الاجتماعية، وتجسدت هذه الخاصية بجلاء فى رواية "المتفوق" وبطلها الشاب خه لين يوان الذى يعيش وحيداً منعزلاً فاتراً لا يكترث بشىء، يكره ويمقت كل شىء، ويرفض إقامة أيَّة صلات مع أى شخص، ولكنه – بالمصادفة – يتعرض لهزه أخرجته من عزلته عندما سمع آلام أنين طفل جريح، وقاده ذلك إلى تغيير أسلوبه تجاه الحياة فى نهاية المطاف، وأدرك –فى عملية تقديم المساعدة لهذا الطفل – أن الأمهات فى العالم صديقات حميمات، إذن يجب أن يكون الأطفال كذلك أصدقاء حميمين، ويتعين على البشر تبادل الحب، ولا يجب عليهم تبادل الكراهية والمقت، ويتبادلون التسامح والصفح أيضا. ومن الجلى أن فلسفة "الحب" تعد بمثابة وصفة علاجية قدمتها بينغ شين للمجتمع واعتبرتها الإجابة الشافية لمشكلة الرواية فى سعيها وراء إيجاد الحلول للمشكلات الاجتماعية.

وفى عام ١٩٣٠، كتبت بينغ شين رواية "طفلان" استخدمت فيها أسلوب حكايات الأطفال، ووصفت حواراً بين طفلين فى قاعة الرضاع بإحدى المستشفيات، وانبثق هذان الطفلان من أسرتين متعارضتين إحداهما فقيرة والأخرى ثرية، وأظهرت كلمات وعبارات طفل الأسرة الفقيرة كراهيته ومقته للمجتمع الطبقى غير العادل. ولذا تدل هذه الرواية على التغيّر فى نتاج الأديبة شينغ شين، وأوضحت أن فكرة "حب البشرية" حلت محل مفهوم الطبقية تدريجيا.

وهناك تشابه يجمع بين بينغ شين والأديب شيوه دى شان (١٨٩٣–١٩٤٨) الذى تأثر فى سنوات طفولته بالديانة البوذية ، وشكّلت أيديولوجيته فى التنسك واعتزال

---

(١) "مقدمة مختارات بينغ شين الروائية والنثرية ".

العالم، ويُعرف فى الأوساط الأدبية باسم "لوا هوا شينغ"، ويدل ذلك على أنه يريد أن يكون مواطنا نافعا صالحا ويحقق أفكار عامة الشعب، وليس مواطنا عظيما أنيقا. وتمحورت مشكلة الرواية لديه على "فلسفة الحب" وانعكس ذلك بوضوح فى رواية "عنكبوت مجهد يغزل نسجه" التى تعد من أهم أعماله. وفى هذه الرواية تعرضت البطلة شانغ جيه لسوء الفهم من جانب زوجها، واتسم تعاملها معه بالهدوء والانصياع لأوامره فى ظل إحساسها بالجرح فى قلبها، واستطاعت هداية زوجها إلى الصواب بفضل قوة الحب، والذى بدوره أبدى ندمه وأسفه فى نهاية المطاف. ووصفت الرواية أسلوب حياة العنكبوت المجهد فى غزل نسجه ، حيث يعمل باستمرار ، ولا يثير الاهتمام ولا يلفت الانتباه ، ويتحلى بالمغزى الإيجابى من الجهد والاجتهاد. ولكن فلسفة "الحب" التى قدمتها الرواية تحاول أن تجعل الإنسان يعتمد على اعتناق الأديان للتنصل من الآلام الواقعية ونسيانها، وذلك لا يمكن أن يجعل الناس يشعرون بالأسف والحزن إزاء أسلوب الحياة من تحمل الشدائد والصبر والمكابرة، ومن ثم يفتقرون إلى روح المقاومة والتصدى التى يجب أن يتحلوا بها.

ونشر شيوه دى شان رواية "البطلة تشون تاو" فى عام ١٩٣٤ ، والتى تدل على أن نتاجه الأدبى قد أحرز تقدما عظيما، وجسّدت بجلاء طباع المرأة العاملة الكادحة تشون تاو من طيبة القلب، والإرادة الصلبة، والصراحة والجسارة ، بعد أن تعرضت لكارثة ناجمة عن اضطرابات الحروب، ونشوب خلاف معقد بين رجلين تنافسا على خطب ودها. وعقد مقارنة بين طباع البطلتين تشون تاو وشانغ جيه يبيّن أن النتاج الروائى للأديب شيوه دى شان يتصف بالواقعية بشكل أكبر.

ووُلد الأديب وانغ تونغ جاو (١٨٩٧– ١٩٥٧) فى شانغدونغ، وكان يرى أن نقطة الانطلاق الأساسية لمشكلة الرواية، ترتكز على "الحب" ولكنه أضاف أيضا وصفة علاجية لحل المشكلات الاجتماعية تبلورت فى "الجمال"، وتجسّد "الحب" و"الجمال" فى روايتى "ابتسامة" و"التفكير بإمعان". وكان بطل الرواية الأولى آه قين لصا وزُج به فى غياهب السجن، وظفر هناك بابتسامة من مجرمة جعلته يتغير كلية ويفيق من سُباته

وغفوته بسرعة، واعتقد أن هذه الابتسامة تعبر عن حب البشرية، ومنذ ذلك الحين يشعر بالبهجة لمساعدة الآخرين، وأصبح "عاملاً مثقفا" بعد إطلاق سراحه. أما بطلة الرواية الثانية تشيونغ إيى فكانت ممثلة بهية الطلعة، ورشيقة القوام وحسناء، ولذا عقدت العزم أن تعمل كـ"موديل"، وتنشر جمالها بين الناس إلى الأبد من خلال ريشة رسام وتؤثر فيهم تأثيرا كبيرا، بيد أن الرسام لم يفهم مقاصدها، وجاء تاجر يرغب فى الاستحواذ عليها، ولذا اندفعت إلى داخل المرسم وانخرطت فى تفكير طويل فى خلوتها. ويوضح ذلك أن الكاتب عندما يشعر بأن التناقض الحقيقى قد وصل إلى طريق مسدود، فإنه يستخدم قوة "الجمال" و"الحب" لينسج خيالاته.

وفى الواقع إن وانغ تونغ جاو -فيما يبدو- لم يثق كثيرا فى أن فلسفة "الحب" و"الجمال" قادرة على تغيير المفاهيم الاجتماعية، ولذلك فى الوقت الذى شهد فيه إبداعه الأدبى العديد من الروايات على غرار رواياته المذكورة أعلاه، فإنه كتب أيضًا أعمالاً أدبية من نوع آخر تهتم بتسليط الأضواء على كوارث حياة الناس من ذوى الطبقات الدنيا ، مثل رواية "حديث أطفال على ضفة البحيرة" وغيرها ، والتى لم تحدد بصورة مباشرة الوصفة العلاجية المألوفة من "الحب" و"الجمال"، ولكنها أشارت بقوة إلى المشكلة الاجتماعية، واضطلعت بدور تنوير القراء من الناحية الموضوعية، وكانت أكثر واقعية، وتركيزاً وعمقا من الروايات المذكورة أعلاه.

وهناك اختلاف شديد فى إجابة الكاتبتين لوبينغ وبينغ شين فيما يتعلق بمشكلة الإبداع الروائى ووصفتهما العلاجية لمداواة المجتمع، فالكاتبة لو بينغ (١٨٩٨-١٩٣٤) اسمها الأصلى هوانغ بينغ، وشهدت حياتها - بصفة عامة - المحن والتعاسة، وكانت تهدف من إبداعها الأدبى إلى "تحطيم إخفاق الأحلام لدى الناس، وكشف أقنعة البهجة والسرور"[(١)]. وقادت القراء إلى كراهية الحياة وملِّها. ووصفت أعمالها الأدبية مثل: "آلام وأحزان هوارين"، و"مذكرات لى شى"، و"صديق حميم على الشاطئ" - وصفت صوراً ملطخة بالدماء، وجسدت العذابات الروحية والكآبة، وعكست مشاعر الخواء

(١) "سيرة الكاتبة لو بينغ ".

الروحى عند فراق الأصدقاء. وفى كلمات مقتضبة إن روايات لو بينغ انطلقت من فلسفة "الكراهية"، وفضحت "مفاسد المجتمع"، و"الحياة التعيسة" و"أنانية البشر"، ووجهت – من الناحية الموضوعية– ضربة قاصمة لمظاهر الظلام المتعددة، ولكن طابع التشاؤم الكثيف تجاه الحياة فى أعمالها نتج عنه أثرٌ سلبيٌ نسبيا.

والأديب وانغ لويان (١٩٠١–١٩٤٤) وُلد فى مقاطعة تشبيانغ، ويطلق عليه أيضا اسم وانغ هينغ، وتتسم مشكلة الرواية لديه بطابع خاص ومميز عند مقارنته بأقرانه المذكورين أعلاه، وتتقصى روايته "ليمون هندى" حقائق العصر فى هذا الجانب ، حيث ربطت بين الليمون الهندى زهيد الثمن وحوادث قتل الشعب، وفضحت وسخرت من جرائم القادة العسكريين الإقطاعيين الذين ذبحوا عامة الشعب وأزهقوا أرواح الناس كأنهم يقتلعون أعشابا، لأنهم أصلا يعتبرون رؤوس الشعب لا تستحق شيئًا مثل الليمون الهندى، ويعد ذلك ما يطلق عليه "التقدم" إبان ثورة عام ١٩١١، وتطلعنا هذه الرواية – بصفة عامة – على الطابع الخاص والمميز لمشكلة الرواية عند الكاتب وانغ لويان الذى يجمع – فى أغلب الأحيان – بين التهكم والفكاهة والعويل فى بوتقة واحدة، ويسخر من كل شىء، ويهاجم كل شىء، ولا يرغب فى الاقتراب من الحياة الفاسدة القذرة. وقدم لوشيون تقييما صائبا للأديب وانغ لو يان ، واعتقد أنه "تعسف على الديكتاتورية، ولم يتحمس للحرية، وكان يأمل دائما فى تجسيد ذلك من خلال أسلوب الفكاهة. ولكنه اتصف بالهدوء والتروى، وأصبح كلامه يفتقر دائما إلى الحماسة وخسر الفكاهة فى الدنيا".

وفى ضوء ما ذكرناه آنفا، فإن مشكلة الرواية فى حقبة العشرينيات اضطلعت بالتطبيق العملى لفكرة الإبداع الأدبى ومفادها فكرة الأدب "من أجل الحياة" التى اقترحتها جمعية الدراسات الأدبية، وأظهرت التقدم الحقيقى الذى أحرزه الأدباء فى المرحلة المبكرة للكتابة الأدبية. وبالرغم من تباين وصفاتهم العلاجية لمشكلة الرواية، فإن هدفهم كان تقصى حقائق المشكلات الاجتماعية من خلال الرواية، ناهيك عن محاولتهم إيجاد حل لتلك المشكلات، وكذلك بالرغم من محدودية فلسفة "الحب" و"الجمال"، وفلسفة

"الكراهية" فإنهما – من الناحية الموضوعية – اضطلعتا بتنوير عقول القراء إزاء إمعان النظر والتفكير فى المشكلات الواقعية، ولاسيما تلك الأعمال الأدبية التى جسّدت الحياة الاجتماعية فى تلك الحقبة تجسيداً واقعياً يتجلى بالقيمة الكبيرة فى حل مشكلة الرواية آنذاك.

ويعدّ الأدب المحلى مفهوماً محدداً فى تاريخ الرواية الصينية المعاصرة، ويشير إلى الروايات التى عكست الحياة فى الأرياف ، والتى اضطلع بتأليفها فى أواسط حقبة الثلاثينيات كوكبة من الأدباء الجدد ، فى ضوء فكرة الأدب من أجل الحياة ، وتأثير روايات أديب الصين لوشيون. وجاءت تسمية الأدب المحلى من مضمون موضوعاته بصورة أساسية. وكان الأدباء الذين اضطلعوا بالإبداع الأدبى فى هذا الخصوص ينتمون بصورة رئيسية إلى جمعية الدراسات الأدبية أمثال: وانغ لو يان، وبينغ جيا هوانغ، شى يو نوا، وشى جيه وغيرهم، وإلى مجموعة يوسى الأدبية مثل: شى تشينغ ون ، وفينغ ون بينغ وغيرهما، وإلى المجموعة الأدبية المجهولة مثل: تاى جينغ نونغ وغيره.

والأدب المحلى هو نتاج خاص للأدب الصينى فى عشرينيات القرن العشرين، وأسباب هذا النتاج الأدبى متعددة الجوانب، وهى: (١) أسباب تتعلق بالحقبة الزمنية آنذاك، فنظراً لطبيعة الصين شبه المستعمرة وشبه الإقطاعية، وفوضى حروب السنوات المتواصلة للقادة العسكريين الإقطاعيين، بالإضافة إلى الاحتلال الإمبريالى الاقتصادى وتمادى طبقة ملاك الأراضى فى استغلال المزارعين، فإن ذلك كله جعل حياة جماهير المزارعين تتسم بالصعوبة يوما بعد يوم، وتدهورت أعداد كبيرة من الأرياف أكثر فأكثر، وقدم ذلك ظروفا واقعية للكتابة والتأليف من جانب الأدباء. (٢) متطلبات فكرة الإبداع الأدبى، ولاسيما تأييد جمعية الدراسات الأدبية فكرة أن "الأدب من أجل الحياة" لم يحدد معياراً لأدباء هذه الجمعية فحسب، بل أثّر فى الجوانب الأدبية الأخرى، مما دفع هؤلاء الأدباء إلى البحث عن إجابة لماهية "الحياة"، وتجسيد الحياة الأليمة للذين تعرضوا للأضرار بالافتراءات، ثم ركزوا رؤاهم على الأرياف التى

أصابها الإفلاس، وأولوا اهتماما بالغا بجماهير المزارعين القابعين فى لُجَّةٍ عميقة ونيران مُحرقة. (٣) معاناة الأدباء. جاءت الغالبية العظمى من هؤلاء الأدباء من الأرياف، وبالرغم من أنهم انحدروا من أسرات إقطاعية متوسطة وصغيرة، فإن عائلاتهم تدهورت بدرجات متفاوتة لأسباب متعددة، مما جعلهم على دراية بالحقيقة المُرّة واكتسبوا معرفة وخبرة عميقة جدا. (٤) تأثير روايات لوشيون الذى كان أول من رسم صوراً للمزارعين فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر، وأثر ذلك تأثيراً هائلاً فى هؤلاء الكُتَّاب الشبان، بل حتى بعض الأدباء ظهروا على الساحة الأدبية والفنية فى ظل مساعدة لوشيون المباشرة وتوجيهاته لهم، ولذا أصبحت الكتابة عن المزارعين والأرياف من الموضوعات الخاصة المنتشرة على نطاق واسع فى مؤلفات الأدباء. وازدهر الأدب المحلى فى العشرينيات فى الساحة الأدبية والفنية جراء الأسباب المذكورة آنفا.

ويتركز المضمون الرئيسى للأدب المحلى على وصف حياة المزارعين التى تغص بالآلام والمعاناة، وإظهار إفلاس الأرياف، وكشف النقاب عن تردى أحوال المزارعين الفكرية من بلادة الإحساس والغباوة ، ورسم المشاهد اليومية الاجتماعية للريف الصينى فى حقبة العشرينيات من زوايا متباينة.

وقد وصف الأدباء من زوايا مختلفة الفقر، والآلام والمكابدة فى حياة المزارعين، ناهيك عن الاتجاه التاريخى لإفلاس الأرياف الصينية، وعبروا عن ذلك من خلال منظورين هما: (١) الوصف المباشر لحياة الفلاحين المعدومين المأجورين فى قاع المجتمع ، مثل رواية الأديب بينغ جيا هوانغ "بقرة تشين سى دياه"، و"منجم حجرى" للأديب شى تشينغ ون، و"حذاء بالٍ" للكاتب شى يو نوا وغيرها. وسردت هذه الأعمال الأدبية متاعب الفلاحين ومصيرهم المأساوى ، ووصفت أسرهم المشتتة جراء خوض الحروب، وأصبحوا بلا أهل ولا دار، وجسدت الآلام والمعاناة ، وحقيقة الحياة المظلمة الملطخة بالدماء من جديد. (٢) أفول نجم الأسر الإقطاعية المتوسطة والصغيرة تدريجيا ، وإبراز أنقاض الريف يوما بعد يوم. وخيوط رواية "الذهب الأصفر" للأديب وانغ لو يان تتركز على معاناة أسرة بورجوازية متوسطة تدهورت من الازدهار إلى

الانحطاط، ولم تكشف النقاب عن العلاقات المعقدة بين البشر فحسب، بل أطلعت الناس – من الناحية الموضوعية – على المصير التاريخى لإفلاس الأسر الإقطاعية الصغيرة والمتوسطة، وأن الإرادة الفردية لا تحدث تحولاً وتغييرا فى ظل احتلال رأس المال الأجنبى وظلام الشئون الداخلية، ومن ثم يجب تنوير الناس وحثهم على مناقشة الأسباب الكامنة وراء حدوث مثل تلك المظاهر الاجتماعية.

كما جسّدت هذه الأعمال الأدبية المصير المأساوى للمرأة الكادحة، وأظهرت رواية شى تشينغ ون "امرأة مجنونة" كفاح امرأة عاملة وآلامها فى ظل قيود الأعراف الإقطاعية والنظام الأرستقراطي، وذلك من منظور سوء معاملة أم الزوج لأولاد زوجة الابن، وعكست رواية "الغَسَّالَة" للكاتب فينغ ون بينغ اغتيال حياة المرأة التى تطالب بحقوقها، أما رواية "أيام زواج سعيدة" لمؤلفها بينغ جيا هوانغ فجسّدت مأساة حياة امرأة عاملة فى جو مفعم بنشوة فرح وبهجة الزواج.

ومن ناحية أخرى، اهتمت هذه الأعمال الأدبية أيضا بوصف العذاب الروحى الذى يتعرض له المزارعون وجرح مشاعرهم وأحاسيسهم. والأبطال فى روايات "الفتاة باى جو هوا" للكاتب شى تشينغ ون، و"الأخ الكبير تيان" للمؤلف تاى جينغ ، و"المغامر جيه شون" ، يبدو أنهم جميعا يتحلون بصفات شخصية آكيو من البلادة والغباوة، والتخلف والأعباء النفسية الضخمة، ولم يظهر ذلك الأضرار التى شهدها هؤلاء الأبطال جراء الأيديولوجية الإقطاعية فحسب، بل اطلع الناس على أن تنوير المزارعين وزيادة الوعى لديهم يعد بمثابة مهمة ضخمة تتسم بالأهمية القصوى أيضا.

وأحرز الأدب المحلى إنجازات فنية غير قليلة؛ ففى المقام الأول تعبق معظم الأعمال الأدبية بنكهة التربة المحلية وعطرها ، وتتحلى بالطابع المحلى الكثيف. وثانيا: أظهرت تلك الأعمال إبداعا أدبيا جديداً من حيث التركيب الفنى وطرائق التعبير مثل رواية "المقامر جيه شون" التى استخدمت الوصف النفسانى الذى يفيض بالقوة والحيوية فى تصوير المشاعر المعقدة والمتناقضة ، عندما خسر هذا المقامر أمواله كلها

وقدم زوجته رهنا للآخرين. وقام الأديبان شى تشينغ ون ووانغ لو بان بدراسة أسلوب أديب الصين لوشيون ، وحققا إنجازات رائعة فى الترويج لهذا الأسلوب.

وخلاصة القول، يعد الأدب المحلى - فى الواقع - ظاهرة أدبية لا يمكن إغفالها فى الساحة الأدبية والفنية أثناء حقبة العشرينيات من القرن العشرين، وذلك من حيث المضمون الفكرى، والطابع الفنى، فقد ورث هذا الأدب وطور الإبداع الروائى الذى دشنه لوشيون بكَوْنِ الأرياف مادة أدبية خصبة، ناهيك عن توسيع آفاق مجالات الإبداع الروائى فى تلك الحقبة، وأرسى ذلك أساسا متينا للإبداع الأدبى الذى يستقى من الريف موضوعات ومادة أدبية خصبة ، فى إطار أدب الثورة الذى شهدته ثلاثينيات القرن العشرين.

المبحث الرابع

الرواية الرومانسية:

اتجاه جديد للرواية الصينية المعاصرة

يقول الأديب يو دافو: "أتذكر عندما انتهيت من كتابة رواية "الإثم الكبير" أرسلتها إلى بعض أصدقائي فى طوكيو لقراءتها ولم تترك فى نفوسهم انطباعًا فحسب، بل سخروا من مؤلفها من وراء ظهرى قائلين: "هل يمكن نشر وطبع مثل هذه الرواية فى المستقبل؟ أيوجد فى الصين مثل ذلك الشكل الأدبى؟"[1] ولكن مع نشر هذه الرواية وزيادة أعدادها وتعاظم انطباعها ظهر للعيان قوة تأثيرها وسحرها التى تتباين مع رواية الواقعية أكثر فأكثر. واضطلع أدباء جمعية الإبداع الأدبى بصورة أساسية بتأليف الرواية المعاصرة التى تعبر عن العواطف والمشاعر.

وقد تأسست هذه الجمعية فى يونيو عام ١٩٢١، وكان من أبرز مؤسسيها الأدباء: كومورو ا، وتشينغ فانغ وو، ويو دافو، وتشانغ تسى بينغ، وتشينغ بوتشى وغيرهم. إن مشاعر الوحشة والوحدة، والحنين إلى الأهل والشوق إلى الوطن جعلت كوكبة من الطلاب الصينيين الذين درسوا فى اليابان سنوات طويلة ينظمون صفوفهم داخل التيار الرومانسى الذى شهدته الحركة الأدبية فى ٤ مايو عام ١٩١٩ ، وأصدروا مجلة "الإبداع الأدبى" الفصلية ، التى أصبحت بمثابة جريدة أسبوعية ، ثم جريدة يومية تباعا، وشكلت تدريجيا تيار الرومانسية وقوامه "الفن من أجل الفن" ، والذى تعاظم تأثيره على نطاق واسع.

---

(١) يو دافو "مشكلة الإبداع الأدبى فى السنوات الخمس أو الست الماضية".

واضطلع زملاء جمعية الإبداع الأدبى بالأنشطة الأدبية والفنية فى ضوء الفكرة القائلة بـ"تعضيد تجسيد المشاعر والأحاسيس الداخلية"، وشجعوا "الموهبة"، وأيدوا "جمعية الجمال الرومانسى"، واحترام "الذات"، وتعميم "الفردية"، وتوكيد التيار الطبيعى المتدفق للمشاعر الذاتية ، والسعى وراء "الكمال" و"الجمال" الأدبيين ، والاتجاه صوب "الأدب والفن بلا هدف". وتباينت الأفكار الأدبية بين جميع أعضاء هذه الجمعية، بل تواجدت ظاهرة تناقض أفكار الأديب من البداية إلى النهاية، ولكنهم مهدوا الطريق أمام الإبداع الأدبى الرومانسى ، وطوره فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر، وشجعوا الكتابة والتأليف فى مجال الرواية المعاصرة المعبّرة عن العواطف والأحاسيس.

ولا تعد الرواية العاطفية المعاصرة فى الصين نتاجًا عشوائيا وارتجاليا، بل تعد – فى المقام الأول – نتاجا لحركة ٤ مايو ١٩١٩. وتعتبر هذه الحركة بمثابة مرحلة تاريخية عظيمة شهدت إحلال الجديد محل القديم، ويقف جميع الأدباء الذين شهدوا هذه المرحلة بجوار النصب التذكارى التاريخى، ويتحملون المسئولية التاريخية من الإطاحة بطرائق الحياة القديمة ومؤازرة الجديد، والتطلع إلى آفاق المستقبل، والسعى وراء المُثُل الاجتماعية الغامضة والوقوع فى شرك الحيرة فى أغلب الأحيان. إن تيار المشاعر المزدوجة عزف داخل خلجات نفوسهم مقطوعة موسيقية تنتقل من نغمة إلى نغمة، مما جعلهم يبحثون بحماس وقلق شديد عن مُتنفس لمشاعرهم الذاتية"(١). وكان أدباء جمعية الإبداع الأدبى فى هذه المرحلة يصغون بآذان صاغية إلى نداء الرومانسية فى "أشعار إبليس" للأديب لوشيون لعشرات السنين ، ويعد ذلك ضرورة تاريخية. ثانيا: يعتبر ازدهار الرواية العاطفية الصينية المعاصرة نتيجة التأثر بالتيار الرومانسى الغربى. وذكر الروائى الروسى مكسيم جورجى أن: "الرومانسية تعد نوعا من المشاعر،

---

(١) يانغ إيى "تاريخ الرواية الصينية المعاصرة" الجزء الأول، ص ٥٢٩.

وتجسد بصورة حقيقية ومعقدة وغامضة طابع الأحاسيس والمشاعر التى يشهدها المجتمع العصرى الانتقالى"[1]. كما تأثر أدباء جمعية الإبداع الأدبى أثناء دراستهم فى اليابان بالرومانسية الغربية تأثرًا شديداً. ونظرا لأن الرومانسية أفضل أسلوب أدبى يعبر عن مشاعرهم الذاتية، فقد استخدموا الرواية لتجسيد أحاسيسهم، وأصبحت تلك ظاهرة ليست غريبة إطلاقا. وبالإضافة إلى ذلك، اهتم هؤلاء الطلاب اهتماما بالغا بـ"الرواية الشخصية" التى كانت ذائعة الانتشار فى اليابان آنذاك. ونتج عن هذه الرواية الشخصية التى عبرت عما يجيش فى الصدور من هموم وآلام ومكنون النفس ثورة مؤثرة وقوية، ولذلك شكلت عنصراً مهما لازدهار الرواية الصينية العاطفية المعاصرة.

وعرفت الساحة الأدبية والفنية فى مرحلة ٤ مايو عام ١٩١٩ كو مو روا شاعراً، وكانت أعماله الروائية غير قليلة، ومنذ أن نشر رواية "أحزان راعى الغنم" فى فبراير عام ١٩١٩ إلى حوالى عام ١٩٢٧، كتب كو مو نيفًا وثلاثين رواية جمعها فى سلسلة الأعمال الكاملة: "البرج"، و"تساقط الأوراق"، و"تحت خط مستوى المياه"، و"خواطر فى الجبل" وغيرها من الأعمال الأخرى. ووصفت تلك الروايات - من زوايا متباينة - الحياة الاجتماعية فى حركة ٤ مايو ١٩١٩ وما بعدها، وجسدت نداء ومقاومة شباب هذه الحركة وأرست أساسا متينا ، واضطلعت بدور مؤازرة تأليف الرواية العاطفية الصينية المعاصرة وتطورها.

والمضمون الفكرى لروايات كو مو روا ثرى جدا، ومن أبرز صفات تلك الروايات أنها جسدت مشاعر الأديب الوطنية وروح مقاومة الإمبريالية الإقطاعية لديه. واتخذت رواية "أحزان راعى الغنم" من كوريا مسرحًا لأحداثها التى تقطع نياط قلب المرء حزنا، من خلال زوجه تقتل زوجها الذى بدوره يقتل ابنه، كما وصفت التناقض الصارخ بين

(١) مكسيم جورجى "تاريخ الأدب الروسى" ، ص ٤٧٠ .

القوميتين الكورية واليابانية، وجسدت السمات النبيلة والصفات الحميدة للبطلين مين تشونغ هو ، وين تسي ينبغ ، اللذين نذرا حياتهما لمطاردة اللصوص وصيانة أمن البلاد، في مجابهة الروح الشريرة لكل من: لي يوجي وين شي خو اللذين خانا البلاد والأهل، ورسمت صورة الأبطال والسفلة داخل أروقة الحياة الواقعية للأمة الصينية، وعكست مشاعر الأديب وأفكاره الوطنية المناهضة للإمبريالية في "مؤتمر الصلح في باريس" عام ١٩١٩، وكشفت رواية "خسوف القمر" النقاب عن فكر العبودية في سياسة الإمبريالية الاستعمارية تجاه الصين من خلال حدث واقعي ألحق بالصينيين الخزي والعار ، إذ تمَّ تعليق لافتة على إحدى حدائق مدينة شنغهاي العامة مكتوب عليها: "ممنوع دخول الصينيين والكلاب". أما رواية "المشي بصعوبة" التي تقع في ثلاثة أجزاء فسردت بالتفصيل حياة التشرد والإملاق التي عاشها الشاب الصيني المثقف أي مو في اليابان، وأصدرت صيحة غضب وكراهية في وجه الإمبريالية اليابانية.

ومن الموضوعات المهمة التي تناولتها روايات كو مو روا التهكم والسخرية من حقيقة ظلام المجتمع والسعي وراء عالم المُثل العليا. وانتقدت رواية "الوداع في الربيع" بشدة ما زعمه المجتمع الإقطاعي الصيني الكبير من الفكر الثقافي. كما انتقدت رواية "إغراء المال" عبادة المال في المجتمع الرأسمالي الذي اعتبر التجار فيه "الكتب من المنتجات الاحتكارية". أما ثلاثية "التشرذم" فأماطت اللثام بجلاء عن المجتمع الرأسمالي من خلال تخبط واختناق شخصية كونان ، ومشاعر كراهيته وغضبه عميقة الجذور. وعلى خلاف ذلك، فقد وصف المؤلف في تلك الروايات صورة تفيض بالقوة والحيوية للحياة السعيدة، ونبذ ظلام المجتمع ومقاومته بشراسة ، مجسداً تطلعاته وآماله في السعي وراء المُثل العليا النبيلة.

كما احتلت موضوعات الحب مساحة كبيرة نسبيا في روايات كو مو روا ، وأظهرت مغزى مناهضة الإقطاع بضراوة ، من خلال تجسيد سعادة أو تعاسة الحياة العاطفية للشباب. وفي روايات "تساقط الأوراق" و"مقبرة يه لواتي"، و"بقايا الربيع"، و"الفتاة كه أرميي لوا" ، وفي غيرها من الأعمال الأدبية ، كان البطل يتحلى بالجسارة

فى التعبير عن عواطفه ومشاعره، ناهيك عن بحثه الصريح والحميم فى هذا المضمار، مما جسد المطالبة بالتحرر الذاتى من جانب الشباب فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩.

كما تناولت روايات كو مو روا موضوعات تاريخية مثل: "جو شيا شى يدخل ممراً"، و"مسئول يتجول فى حديقة تشى" ، وغيرهما من الأعمال الأدبية التاريخية التى اتسمت بالخيال الذاتى، والإفراط فى الوصف، والعاطفة القوية، وجسدت محاولة الكاتب فى "استخدام بقايا القديم للتعبير عن الحياة الجديدة".

وتتحلى الصور الاجتماعية التى عكستها روايات كو مو روا بالوفرة والتنوع، حيث وصفت مقاومة المثقفين الشبان واستغاثتهم، واختناقهم الفكرى وتخبطهم آنذاك فى عملية بحثهم عن دربٍ لإنقاذ الأمة والشعب والبلاد، ناهيك عن إماطة اللثام عن أيديولوجية الكاتب وحياته فى تلك المرحلة التاريخية.

كما تتصف روايات كو مو روا بالنكهة الشعرية القوية، وذكر أن: "بعض المسرحيات الجيدة أو الروايات أو الأطروحات التى كتبها تعتبر - بصفة عامة - شعراً حقا". وفى عبارة أخرى، إن كو مو روا - فيما يبدو - كتب الرواية على غرار كتابة الشعر، ثم استخدم الخيال الرائع الساحر، والمضمون الاجتماعى العميق المحكم لوصف صور حياتية تفيض بالقوة والحيوية، كما استخدم العواطف والمشاعر المتأججة ليظهر التأثير بالحياة الواقعية، ناهيك عن استخدام اللغة الشعرية الذكية التى شكلت النغمة العاطفية، ولذا أبرزت للعيان الطابع الفنى المميز لروايات كو مو روا.

أما الأديب يو دافو (١٨٩٦-١٩٤٥) فقد وُلد فى مقاطعة تشجيانغ، وسافر إلى اليابان للدراسة فى عام ١٩١١، ثم عاد إلى وطنه فى عام ١٩٢٢، وشارك فى تحالف الانسجام الأعظم التابع لحركة الحرية الصينية فى حقبة الثلاثينيات، ويعتبر من مؤسسى اتحاد الكُتَّاب اليساريين الصينيين، كما اضطلع بالأنشطة الفنية والأدبية فى حرب المقاومة ضد اليابان فى الأربعينيات ، ثم اغتاله البوليس الحربى اليابانى فى سبتمبر عام ١٩٤٥.

وشهد تاريخ الأدب الصينى المعاصر خلافات كثيرة حول الأديب يو دافو وأعماله الأدبية؛ حيث كانت شخصيته تغص بالتناقضات طيلة حياته، كما كان شهيدا ثوريا يستمسك بالطموحات الوطنية ، ونذر حياته من أجل قضية تحرير الأمة الصينية، كما كان كاتبا وطنيا يتحلى بطابع خاص ومميز ، وجذب الأنظار من كل صوب وحدب دائما.

ويمكن تقسيم الأعمال الروائية للأديب يو دافو - بصفة عامة - إلى ثلاث مراحل: المرحلة الأولى عندما كان يدرس فى اليابان ، حيث شهد عام ١٩٢٠ أول محاولة من جانبه للإبدا ع الأدبى ، وتجلت فى روايته "الموت ذو اللون الفضى الرمادى" التى وصفت مأساة طالب أجنبى يدرس فى اليابان فقد زوجته، وتلاشى حبه كالسراب، وشعر بالوحدة أو العزلة واختنقت مشاعره وأحاسيسه هناك، وفى نهاية الرواية يلقى البطل حتفه تحت ضوء القمر الفضى الرمادى، لقد مات وحيدا فى عزلته على غرار ضوء القمر "الفضى الرمادى" بلا ضجيج أو عجيج. وكان أسلوب يو دافو فى باكورة رواياته كئيبا وحزينا جدا ، مما جعل الناس يشعرون أن بدايته فى عالم الفن والأدب تتحلى بالحزن والكآبة والهموم، وتُجَسِّد شعوره بالوحدة، والعزلة والإحباط بعد أن ضل طريقه. ومن نتاجه الأدبى فى هذه المرحلة: "الإثم الكبير" ، و"التقدم نحو الجنوب"، و"مرض فى المعدة" ، و"ليل حالك السواد". وكانت المرحلة الثانية فى العشرينيات حيث عاد الكاتب إلى بلاده قادما من اليابان، وأدرك حقيقة المجتمع الصينى ، وكتب فى هذه المرحلة روايات مثل: "صخرة ناتئة"، و"غنمة ضلت الطريق"، و"نسيم الربيع فى المساء يسكر النفوس"، و"ذبيحة القربان"، و"ثلج خفيف فى الصباح الباكر" ، وغيرها من الأعمال الأخرى التى اتصفت بالطابع الاشتراكى إلى حد ما"[1]، والفكر الشامخ نسبيا والقيمة الفنية العالية. وفى عام ١٩٢٧ كتب يو دافو رواية "الماضى" التى أبرزت للعيان

---

(١) "مختارات يو دافو - المقدمة".

التغيير الذى طرأ على أسلوبه وجسدت تحوله من الرومانسية إلى الواقعية. أما المرحلة الثالثة فكانت فى الثلاثينيات وشهدت بعض الأعمال الأدبية ذات العناصر السلبية مثل: "سيدة ضعيفة"، ناهيك عن بعض الروايات التى زودت الناس بالقوة الإيجابية مثل: "أزهار شجر الغار"، و"خرج راكضا". وتعد الرواية الأخيرة آخر أعمال يو دافو الروائية التى كتبها فى عام ١٩٣٥ ، وتدور أحداثها فى فلك المرحلة الثورية ، ووصفت الكوادر الثورية التى تعرضت للفسق والخداع من جانب الطبقة الإقطاعية، كما وصفت عملية استعادة وعيها، وفى الوقت نفسه أماطت اللثام وفندت الروح الشريرة لملاك الأراضى، كما أظهرت أن الكاتب على دراية بالحياة وسبر أغوارها، ناهيك عن تعاظم آفاق اختبار مادته الأدبية. وتعد هذه الرواية "خرج راكضا" خاتمة رائعة للكاتب خلال مشواره الأدبى الروائى.

وتعد رواية "الإثم الكبير" من أهم أعمال يو دافو، وتتحلى باتجاه متميز، ووصفت مأساة طالب يدرس فى اليابان وصفا تفصيليا والذى انتحر فى نهاية المطاف بعد أن شعر باليأس والإحباط ومقت الحياة، كما شعر بالكآبة والهم بعد أن أخفق فى الحب، وانتابه شعور الانتقام بعد أن استُقْبِل ببرود وفتور فى البلد الأجنبى، مما أيقظ الروح الوطنية المتأججة داخله لبناء وطنه القوى الثرى، وهز مشاعر الذين تعرضوا للاضطهاد وبدءوا استعادة وعيهم وإدراكهم، ولكن نفسيته كانت مريضة بعض الشيء مثل شباب حركة ٤ مايو ١٩١٩، ولذلك أحدثت الرواية تأثيرا هائلاً فى ذلك الحين.

وتظهر هذه الرواية مناهضة يو دافو الجلية للإمبريالية ومناوأته للإقطاعية، واستخدمت ضمير الغائب"هو" ليكون بطلاً ويجسد ملامح العصر من اليأس والإحباط، ناهيك عن الحالة النفسية المتفشية بين شباب حركة ٤ مايو ١٩١٩، وأصدرت صيحة عارمة لتحديد المطالب المشتركة لهؤلاء الشباب من خلال وصف مشاعر الحزن والكآبة التى تسيطر على بطل الرواية. كما شجبت هذه الرواية ظلمات المجتمع المتعددة والمتنوعة فى ظل الاحتلال والاضطهاد من قبل الإمبريالية وتحت وطأة القوة الحاكمة الإقطاعية المخربة، وأظهرت بصورة أساسية روح مناهضة الاستعمار من خلال

انعكاس الحالة النفسية التى تسيطر على البطل من الانتقام والثأر؛ فالبطل ينتمى إلى "عامة الشعب فى بلد ضعيف" ، وتعرض للافتراءات والاستقبال الفاتر فى بلد أجنبى؛ مما جعله يصدر صيحة تغص بالغضب والحنق مفادها: "كلهم يابانيون، كلهم عدوى اللدود، ويجب علىَّ الانتقام منهم دائما والثأر منهم". ومغزى مناهضة الإقطاع أعظم أثرًا من مناهضة الإمبريالية فى الرواية التى أظهرت بقوة "الإحباط واليأس" ، والمطالبة بالتحرر الذاتى لدى الشباب فى مرحلة تراجع حركة ٤ مايو عام ١٩١٩، ووجهت هجومها المباشر على الأعراف الإقطاعية الزائفة والزُهد الإقطاعى. إن "جسارة كشف الذات"، و"الصراحة المطلقة"، و"زلزلة أركان المنافقين والمرائين حتى استشاطوا غضبا" جعلهم يشعرون بصعوبة الاضطلاع بالأشياء الزائفة.

وتجسد هذه الرواية أيضا الروح الوطنية الحماسية لدى مؤلفها؛ حيث بطل الرواية يستقبل استقبالاً فاتراً فى الخارج جراء فقر بلاده واضمحلالها بصورة أساسية، وقبل أن يلقى نفسه فى البحر وينتحر يمدّ نظره فى النجوم المتلألئة فى سماء بلاده ويصرخ صرخة ألم معبرا عن تطلعاته ومفادها: "بلادى...بلادى أنتِ السبب فى موتى! سوف يصيبك الثراء والقوة حالاً، ومازال هناك العديد من الأولاد والبنات الذين يعانون الآلام المبرحة!" . ومن الجلى أن سبب انتحار البطل هو تخلف وطنه وفقره، ولذلك فإن صرخته قبل موته ، التى جسدت آماله وتطلعاته من ثراء وقوة وطنه ؛ تضمنت تلقائيا المشاعر الوطنية القوية.

وتتسم رواية يو دافو "الإثم الكبير" بمشاعر الحزن الدفين، والهمم المثبطة، وذؤابات الأمل، ووصفت فى مواضع عدة الأحوال النفسية والعاطفية، وعلى وجه الخصوص انتحار البطل فى نهاية المطاف ، مما أضفى على العمل الأدبى جواً من اليأس والإحباط والآمال الضائعة. كما وصفت الرواية بلا خوف الكآبة والحزن وعلاقة الجنسين والتى تتصف – بلا ريب – بمناهضة الإقطاعية، ولكن العناصر السلبية – على كل حال– نتج عنها النقائص الخطيرة فى هذه الرواية، واستمر هذا الاتجاه فى الإبداع الأدبى لدى الكاتب وتطور فى أعماله الأدبية التالية ، مثل: "ليل حالك السواد"،

و"غنمة ضلت الطريق" ، وغيرهما من الأعمال التى اتسمت بالمغزى الإيجابى الضئيل، مما جعل رواية "الإثم الكبير" من أهم أعمال يو دافو ، وجسدت عاطفة الحزن واليأس لديه.

كما تعد روايتا "نسيم الربيع فى المساء يسكر النفوس"، و"ذبيحة القربان" وغيرهما من الروايات من أهم الأعمال المميزة للأديب يو دافو التى أظهرت تعاظم الروح الإيجابية، وكما جاء على لسان المؤلف أن "عدداً غير محدد من الروايات اتسم بطابع اشتراكى ضئيل".

وجسّدت هذه الأعمال الأدبية الحياة التعسة والأليمة للشعب الكادح ومثقفى الطبقات الدنيا ومصائرهم، وشجبت ظلام المجتمع القديم، وأبرزت للعيان اتساع آفاق اختيار المادة الأدبية لدى الأديب يو دافو؛ ففى رواية "نسيم الربيع فى المساء يسكر النفوس" نجد تشين أرمى العاملة فى مصنع السجاير، وسائق عربة اليد فى رواية "ذبيحة القربان" حياتهما فى قاع المجتمع ويتعثران فى دروب الحياة، وتعانى حياتهما من الفقر طيلة العام، ولا يستطيعان تحقيق أدنى تطلعاتهما فى الحياة، وينضم إليهما هؤلاء المثقفون حيث يعانون جميعا من "ذل الزمن وحطّ الدهر" و"الآلام والحالة المزرية". ووصف الكاتب للحياة الواقعية وإماطة اللثام عنها ؛ يوضحان أنه يتحلى بالمغزى الواقعى العميق إلى حد ما.

وأشادت رواية "ذبيحة القربان" بالأخلاق النبيلة، والعزيمة الفولاذية وروح المقاومة التى يتحلى بها الشعب الكادح فى خضم المصاعب والآلام الثقيلة، مما منحه قوة إيجابية متصاعدة، فأخلاق سائق عربة اليد استحوذت على إعجاب الناس العميق؛ حيث ادخر مالاً لشراء عربة يد وظل يكافح فى الحياة فى صمت ، واستحوذ أيضا على عطف الشعب، أما العاملة الكادحة تشين أرمى فجسدت روح المساعدة المتبادلة بين أبناء الشعب العامل وأسدت النصح بـ"مقاطعة السجائر" وعدم تدخين سجائر مصنعها، وبلا شك إنّ ذلك يظهر سذاجتها، وبراءتها وطفولتها، ولكنه يوضح لهيب غضب المقاومة والتحدى لديها. إن تجسيد روح الشعب الكادح الوضاء ، وأخلاقه

النبيلة يعد نتيجة تعمق الأديب يو دافو فى الحياة الواقعية ، وظاهرةً جديرةً بالاعتبار فى مشواره الأدبى.

كما أظهرت تلك الأعمال الأدبية البون الشاسع بين المثقفين والشعب الكادح، وأظهرت أيضا روح إنكار الذات ونقدها لدى الأديب يو دافو، وصورة الضمير "أنا" فى الروايات هى صورة "إنسان عديم الجدوى"، وعدم انسجام "الأنا" مع المجتمع القديم، ويؤكد أنها لم تعثر على أسلوب المقاومة والتصدى، ولم تستسلم للقوى القديمة إطلاقا، ولكنها تفتقر إلى قوة التقدم والجسارة وتبحث عن درب التقدم، ثم تشعر بأنها خائبة فاقدة الهمة، حزينة مهمومة، كسيرة الفؤاد، بل حتى تعذب نفسها. ومقارنة ذلك بصورة الكادحين ، من تشين أرمى وسائق عربة اليد وغيرهما ، يوضح بجلاء وجود اختلاف كبير بينهم. ولكن "الأنا" تحظى بتنويرهم وتتأثر بهم، وشقت – على الصعيد الفكرى – طريقًا جديداً للآمال. ومن الجلى أن صورة "الأنا" تحمل فى طياتها مشاعر وأفكار الأديب يو دافو، وتعد نتيجة اتصاله بالشعب الكادح.

وتوضح – بصورة مميزة – روايات "نسيم الربيع فى الصباح يسكر النفوس"، و"ذبيحة القربان"، و"الإثم الكبير" وغيرها اتجاهين فى الإبداع الأدبى عند يو دافو، وعقد مقارنة بينهما لا يبين التقدم الكبير الذى أحرزه على الصعيد الأيديولوجى فحسب، بل يجسد أيضا مهاراته الإبداعية والفنية الأكثر نضجا والتراكيب اللغوية الكاملة نسبيا ، والتغلب على عيوب السرد الذاتى فى الرواية التقليدية من الرتابة والإسهاب. أما بخصوص طرائق التعبير، فإن الجو الرومانسى العاطفى لدى الكاتب أظهر أيضا وصفا تفصيليا للواقعية العميقة نسبيا، مما جعل الإبداع الروائى عند يو دافو يؤسس مذهبا جديدا فى تاريخ تطور الرواية الصينية المعاصرة.

ووُلدت الأديبة فينغ يوان جون (١٩٠٠–١٩٧٤) فى محافظة تانغ خه فى مقاطعة خنان، واسمها الأدبى السيدة قان، ومن أشهر أعمالها "العزلة"، و"ما بعد العزلة". وبعد أن نشرت أول مجموعة من أعمالها الروائية بعنوان "شُبيط سيبريا"، أصبحت من الكُتّاب ذوى التأثير الهائل فى نفوس القراء الشبان، وبعد ذلك نشرت أيضا مجموعة

أعمال روائية على شكل أسلوب الرسائل بعنوان "بقايا الربيع" ، ومجموعة القصص القصيرة "سارق الرماد". وبعد عام ١٩٢٨ توقفت عن الكتابة والتأليف واضطلعت بأبحاث الأدب الصينى الكلاسيكى.

ولم تنضم فينغ يوان جون إلى جمعية الإبداع الأدبى، ولكن – فى الجانب الروائى – كان أسلوبها وإبداعها يتشابهان مع أدباء هذه الجمعية ، ولاسيما أنها أضفت رونقا وإشراقا على الرواية العاطفية الصينية المعاصرة ، بفضل جسارتها، وصدقها وقدرتها على التصدى والمقاومة.

وتمحور المضمون الرئيسى لروايات الأديبة فينغ يوان جون على التعبير عن تهافت الشباب والفتيات على الحب، ولاسيما أنها قدمت صورًا ناجحة للمرأة التى بدأت تفيق من سُباتها فى ظل تأثير التيار الأيديولوجى الجديد، فالبطلة جوان هوا أصدرت بيانا جاء فيه: "يمكن التضحية بالحياة، ولكن لا يمكن التضحية بالإرادة والحرية، أؤثر الموت عن التفريط فى الحرية. الذين لا يعرفون الكفاح من أجل حرية الحب، لا توجد لديهم حاجة أن يذكروا الأشياء الأخرى". وعلى الرغم من أن هذا الإعلان ينحاز إلى الحب ويضعه فى المقام الأول، فإنه يظهر بجلاء أن الشباب فى ذلك العصر ينظرون بعين الاعتبار إلى الحب مثل إصرارهم على الحياة. وكتبت هذه البطلة وهى أسيرة إقامتها الجبرية – رسالة إلى المحبين والعشاق جسدت فيها تجسيداً كاملاً عدم تقديمها تنازلات أو استسلامها، وأظهرت روح مقاومتها حتى الموت ورفضها للاستسلام، ناهيك عن الإشادة بإيمانهم الراسخ وتقديسهم للحب.

وكشفت بعمق روايات فينغ يوان جون العقبات الكؤود التى تعترض الحب بين الشباب، ويعتبر ذلك جزءًا من الأيديولوجية الإقطاعية عميقة الجذور، ولذا أظهرت مغزى مناهضة الإقطاع بشدة؛ ففى رواية "العزلة" تكشف الأديبة النقاب عن زيف شعار الأيديولوجية الإقطاعية وما تشدقت به من "الأمومة"، وحثت الناس على النهوض والثبات، وأعربت عن أملها فيما جاء على لسان "الأم" فى رواية "الأم الحنون" على هذا النحو: "إذا كانت أفكارهم من أجل تحقيق ذلك، فيجب تحقيقه حسب ما يتراءى لكم"،

والتحلى بالتسامح وإيثار الذات ، وتحمل التبعية التاريخية الشاقة من أجل جيل الشباب، ولذلك تشكلت قوة تناوئ الإقطاع من زوايا أخرى". إن روايات فينغ يوان جون – طبعا – لا تهدف إلى المقاومة والتصدى من أجل الحب والسعى وراءه فحسب؛ بل بعضها يتسم بالروعة والبهجة كما جاء فى رواية "رحلة" هذا الوصف: "إن الذين امتثلوا لأوامر الوالدين قد وقعوا فى شرك الحياة المأساوية التى تغص بالآلام". أما فى رواية "امرأة عفيفة" تتعرض الفتاة خه للمحن والمصائب بعد زواجها ، وتلقى حتفها فى نهاية المطاف، ويحدوها الأمل أن تتمكن من استغلال صفتها من كونها "امرأة عفيفة" وتدفن فى مقابر أسرتها، ويشكل ذلك أجواء مأساوية رهيبة، بالإضافة إلى إماطة اللثام عن حياة الجهل والبلادة.

ويعد وصف الحالة النفسية من أبرز السمات الفنية والأدبية فى روايات الأديبة فينغ يوان جون. وقد أشاد الأديب لوشيون بأسلوبها من "الجسارة والجرأة"، وحلل "التلقائية" و"الواقعية" فى ذلك الأسلوب. وتعد رواية "رحلة" – بالإضافة إلى الأعمال الروائية الكاملة "شُبيط سيبريا" – عملاً أدبيًا مشهوراً ودقيقا ومحكمًا بعد انتقاء المادة الأدبية فى روايتى "العزلة" و"مابعد العزلة"، وعلى الرغم من انخراطها فى العلاقات الجدلية، فإن ذلك لم يمس التلقائية والعفوية فيها على هذا النحو: "كنت أرغب كثيرا فى أن أمسك يدها، ولكن لم أجرؤ على فعل ذلك إلا فيما بيننا ، أو عندما يخبو الضوء داخل الحافلة، لأننى أخشى أنظار الركاب، ومع ذلك شعر كلانا بالزهو والفخر، واعتبرنا أنفسنا أكثر الناس احتراما داخل هذه الحافلة، ونجد هذه الفقرة كثيراً فى الأعمال الأدبية بعد حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ التى وصفت واقعية الشباب".

وإجراء مسح شامل للرواية العاطفية الصينية المعاصرة يبيّن أن نتاجها وتطورها شكّلا الخصائص الجلية الروائية التى تتمتع بها وتختلف عن الروايات الأخرى، ففى المقام الأول تجسدّ الحياة الذاتية، والحياة التى تعكسها الرواية العاطفية تكون شاهدها الكاتب أو الخبرة التى اكتسبها، ومن ثم أطلق البعض على هذه الرواية "الرواية الذاتية" أو "رواية تجسد حياة كاتبها". والسرد الروائى عند الكاتب يستخدم كثيراً ضمير

المتكلم، واستخدام ضمير الغائب "هو" يكون – فى الواقع – السيرة الذاتية للكاتب"، ويعد ذلك تجسيداً لنظرية هذا النوع من الإبداع الأدبى. وبالإضافة إلى ذلك، يستخدم سرد الأحداث فى الرواية العاطفية، ووصف الأشخاص، ووصف البيئة الاجتماعية والمشاهد الطبيعية وجهة نظر ضمير المتكلم "أنا" ، التى تنظر بعين الاعتبار إلى كل شيء، وتجرى مسحاً لكل شيء، وتظهر هذه الرواية أيضا أنها تتمتع بخاصية التركيز على "التجسيد والانعكاس" ولا تهتم بـ"إعادة ظهور شيء ما من جديد." ثانيا: وصف العالم الداخلى للشخصيات؛ حيث يقدم قلم كو مو روا صورة الحب فى عالم داخلى معقد، ويجسد قلم يو دافو شقاء وتعاسة ضمير الغائب "هو"، ويوضح ذلك –بالإضافة إلى تحليل لوشيون لوصف الحالة النفسية لدى الأديبة فينغ يوان جون المذكور آنفا– أن الرواية العاطفية تولى اهتماما بحقيقة العالم الداخلى للشخصيات وتبرز للعيان الجرأة والصدق والإخلاص لديهم ولا يمكن مقارنة ذلك بالروايات الأخرى. ثالثا: تتصف الرواية العاطفية بالعواطف الجياشة القوية، وكما ذكر الأديب يو دافو: "أثناء كتابة رواية "الإثم الكبير" لم أشعر البتة بخيال قسرى يفرض نفسه فى الناحية العاطفية، إننى شعرت فقط أنه ليس أمامى سوى الكتابة، وشعرت أيضا أننى أستطيع أن أكتب على هذا النحو، ولم أعر اهتماما أيا كانت المهارات الفنية والجمل والأساليب، مثل شخص يضطر إلى أن يصرخ عندما يشعر بالألم. ومَن يهتم إذا كان "صوت هذه الصرخة عاليا أم منخفضا؟" . وفى الواقع إن هذا النوع من الرواية يشهد تدفق مشاعر أى كاتب يستخدم المشاعر العاطفية النموذجية للشخصيات ويهز بعمق أعماق القراء، فضلاً عن أن هذه الرواية تظهر – من ناحية الشكل – خصائص التركيب النفسى، ولهذا السبب تختلف شخصيات الرواية وتتباين أحداثها ووقائعها وتظهر فى ثوب مشرق بالألوان المتعددة.

إن مغزى الإبداع الأدبى والفنى لدى كُتَّاب الرواية العاطفية الصينية المعاصرة لا يكمن فى حذوهم حذو الأسلوب الفنى التقليدى، بل يكمن فى استخدامهم الأسلوب الجديد من أجل الكتابة والتأليف بصورة كاملة، واستخدامهم العواطف والأفكار للتعبير

عن الشـكل المرتب ترتيبا حسنا، ورؤيتهم أن الشكل الفنى المبتدع الجديد يعد كياناً ، جديداً، ولذا كان إبداعهم الأدبى الجديد يتحلى بالمغزى الطليعى القيادى. ولكن استخدام عواطفهم وإبداعهم الأدبى بشكلٍ يحلو لهم أغفل الأثر السلبى للشكل على المضمون، مما جعل كتاباتهم الأدبية تتصف ببعض المهارات الفنية الحقيقية ، والاهتمام الركيك بالناحية الفنية.

المبحث الخامس

انطلاق الرواية الصينية فى ظروف صعبة:
اتجاه الإبداع الأدبى نحو "الرومانسية" وتقويمه

شهدت الأوساط الأدبية – من أواخر العشرينيات حتى مطلع الثلاثينيات فى القرن العشرين – تياراً فى الإبداع الأدبى أُطلق عليه "الرومانسية"، وأصبح – لفترة من الوقت – التيار الرئيسى داخل هذه الأوساط. وكانت هناك الأعمال الأدبية التى تبنت هذا الاتجاه ، وأوضحت بجلاء الطابع العاطفى الثورى للبرجوازية الصغيرة، ووصفت – دائما – وقائع حياة المثقفين من "الحب + الثورة" أو "الثورة +الحب"، ورسمت صورة البطل بأنه "يتغير على حين غرة"، وارتأت أن تحول وجهة النظر إلى العالم سهلة وبسيطة جداً ، وأن الثورة تتصف بالرومانسية. وفى الوقت نفسه، كانت شعارات تلك الأعمال الأدبية وأسلوبها ومفهومها صارمًا وجديًا إلى حد ما ، مثل رواية "اختراق القمر المحاط بالسحب" للأديب تشانغ قوانغ تسى، ورواية "التشرد" للكاتب هونغ لينغ فيى، ورواية الأديبة دينغ لينغ "ربيع شنغهاى عام ١٩٣٠، " و "الذهاب إلى موسكو" للكاتب خو يه بينغ وغيرها. وقد نشر الأديب تشو تشيو باى – آنذاك – مقالاً بعنوان "رومانسية الثورة" من أجل مجابهة هذه الأوضاع ونقد الأعمال الأدبية التى اتسمت بعاطفة البرجوازية المتأججة ، وتقليد الإبداع الأدبى ذى الوتيرة الواحدة.

ويعد اتجاه "رومانسية الثورة ظاهرة أدبية ذائعة الصيت نسبيا. وفى الواقع إن هذه الأعمال الأدبية – من حيث المضمون – جسَّدت الموضوعات الثورية، وكانت كثرة كاثرة من الأدباء وقتئذ من شباب مثقفى البرجوازية الصغيرة، وشاركت قلة قليلة منهم فى الثورة ، وشرعوا فى مقاومة الإقطاع والزواج القسرى ، وتمتعوا بخبرة البحث عن

حرية الزواج، ولذلك عندما جسدوا الكفاح الثورى أظهروا بصورة حتمية وحقيقية مضمون الحب، واكتظت جوانحهم بالحماسة لتحقيق الرباط المقدس بين المحبين ، كما جاء فى مونولوج بطلة رواية "التشرد" على النحو التالى:

"فيى قــهّ"! أين أسرتى؟ أين وطنى؟ أين المجتمع الذى أعيش فيه؟ إننى أحب القضية الثورية وأخى الكبير فقط! أخى الكبير! اترك أسرتك الفاسدة بأسرع ما يمكن، وتعال إلى جوارى! آه! أخى العزيز! دعنا نضطلع بالثورة يداً بيد إلى الأبد!".

وتكمن المشكلة الأساسية لتلك الأعمال الأدبية فى أنها أظهرت الثورة فى شكل بسيط للغاية مثل ، أحاديث الهوى تحت ضوء القمر وغناء البلبل ورقص الفراشة، وأفرطت هذه الأعمال فى وصف الهوى والحب، ولاسيما توكيد مشاركة البطل فى الثورة بسبب مأساته فى العشق والحب، ناهيك عن توكيد تغيّر أيديولوجية البطل التى استفادت من قوة الحب بصورة كاملة، بل كان هناك أيضا وصف أباحى للعلاقة بين الجنسين، ولذلك انتقد الأديب تشو تشيو باى هذا النوع من الرواية، ويعد رأيه صائبا إجمالاً.

ولكن عندما أيد تشو تشيو باى تقويم الاتجاه الرومانسى فى الإبداع الأدبى، طلب تطبيق "طريقة المادية الديالكتيكية فى الإبداع الأدبى"، وهذه الطريقة اقترحها – أصلا– "اتحاد الكُتّاب البروليتاريين الروس" وأيد أن يضطلع الكُتّاب بممارسة الإبداع الأدبى فى ضوء النظرية المادية الجدلية، وطلب من الأعمال الأدبية أن تستخدم الصور الحيوية من أجل إظهار وإثبات صحة المبادئ الديالكتيكية، ناهيك عن استخدام النظرية فى تحليل الحياة وتخطيطها، وإغفال النظام الداخلى للإبداع الفنى والأدبى، واقتراح أن تحل وجهة النظر إلى العالم محل طريقة الإبداع الأدبى.

ومن "رومانسية الثورة" إلى "المادية الديالكتيكية فى الإبداع الأدبى" يمكن أن ندرك بجلاء صعوبة ومشقة الدرب الذى سار عليه العاملون فى مجال النظرية الفنية الماركسية فى الصين. وفى أبريل عام ١٩٣٢ عندما قام الأديب يانغ هان شينغ بإعادة نشر ثلاثيته "نبع ماء" (تضم روايات "التعمق"، و"التحول") كتب – بالإضافة إلى أربعة

كُتَّاب من اتحاد الكُتَّاب اليساريين هم: تشو تشيو باى، وماو دون، وجينغ بو تشى، وتشيان شينغ تسون - مقالات فى هذا المضمار، وأيا كانت آراؤهم المؤيدة لانتهاج المادية الديالكتيكية فى الإبداع الأدبى لتحل محل "رومانسية الثورة"، فإنهم اتفقوا على ضرورة تقويم الاتجاه الرومانسى فى الإبداع الروائى ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تمهيد طريق الحياة الواقعية أمام الكُتَّاب، وبعد ذلك، ومع الدعاية للنظرية الفنية الماركسية بشكل أكبر ومع تعمق أبحاث ومناقشات النظرية الفنية الواقعية ، اندثرت الظاهرة المذكورة أعلاه رويدا رويدا.

ونشرت الأديبة دينغ لينغ فى عام ١٩٣١ رواية "الماء" التى استقت مادتها الأدبية من الفيضانات التى اجتاحت ست عشرة مقاطعة فى ذلك العام، وعكست كفاح المزارعين فى كبح جماح تلك الفيضانات ومناهضة مسئولى الحكومة، كما أظهرت التغيُّر الذى طرأ على أفكار الإبداع الأدبى، واعتبر منظِّرو الفن فى الجناح اليسارى هذه الرواية فاتحة عهد جديد فى مذهب الواقعية. واعتقد الأديب فينغ شيوه فينغ أن هذه الرواية تعد "اللبنة الأساسية للرواية الجديدة" و"الرواية الجديدة التى يجب أن يكتنزها الصينيون"(١). وذكر ماو دون أن: "مغزى هذه الرواية يتسم بالأهمية الكبرى، وأظهرت أن نمطية الثورة والحب التى انتشرت فى الماضى قد اندثرت داخل الكاتبة نفسها أو فى أروقة الأوساط الفنية والأدبية"(٢). وفى الواقع، ومن منظور شامل ، نجد أن تقويم اتجاه الإبداع الأدبى من "رومانسية الثورة" يحتاج إلى فترة زمنية طويلة نسبيا، واتصف الأدباء فى هذه المرحلة ومؤلفاتهم الأدبية بلا استثناء بطابع هذا الاتجاه الرومانسى الثورى بصورة أقل أو أكثر. ولذا - وفيما يبدو - فإن تقويم هذا الاتجاه يحتاج إلى الانطلاق بصعوبة من داخل هذا المستنقع، ثم جسَّد الإبداع الروائى فى هذه المرحلة خصائص معقدة نسبيا.

---

(١) فينغ شيوه فينغ "ولادة الإبداع الأدبى الروائى الجديد- دراسة رواية (الماء) للأديبة دينغ لينغ".

(٢) ماو دون "الكاتبة دينغ لينغ".

وولِد الأديب تشانغ قوانغ تسى (١٩٠١-١٩٣١) فى مقاطعة أنهوى، وفى عام ١٩٢١ سافر إلى الاتحاد السوفيتى للدراسة ثم عاد إلى بلاده فى عام ١٩٢٤، ويعد من مؤسسى جمعية الأدب الثورى وجمعية الشمس الأدبية.

ويعد تشانغ قوانغ من أبرز كُتَّاب الإبداع الأدبى الثورى البروليتارى فى مرحلته المبكرة بالصين، وجسدت أعماله الروائية بجلاء سمات هذا الإبداع من بواكير رواياته مثل: "الناشئ المتشرد" و"نهر يالو" إلى الرواية القصيرة "حزب البنطلون الصغير" فى عام ١٩٢٧، والرواية الطويلة التى كتبها بعد فشل الثورة الكبرى "اختراق قمر محاط بالسحب" حتى آخر رواياته "زئير الأرض".

وجسَّد الإبداع الروائى عند تشانغ قوانغ - فى المقام الأول - مميزات الإبداع الأدبى الثورى البروليتارى فى مرحلته المبكرة بالصين، وذلك فى الجوانب التالية:

(١) الحماسة المفعمة والإشادة الكبيرة بالحركة العمالية والكفاح المسلح اللذين يقودهما الحزب الصينى. وعلى سبيل المثال استقت رواية "حزب البنطلون القصير" مادتها الأدبية من انتفاضة العمال المسلحة فى مدينة شنغهاى، وأظهرت حدثا يتحلى بالأهمية الكبرى فى تاريخ الصين المعاصرة، ووصفت هذا الحدث وصفا تفصيليا من حيث وقوعه وتطوره ونهايته، وسطرت صفحة لا يمكن أن ينساها المرء فى تاريخ الرواية المعاصرة. ومما يستحوذ على إعجاب المرء على وجه الخصوص أن الرواية تم الانتهاء من كتابتها فى أقل من نصف شهر غداة انتفاضة عمال شنغهاى، مما يجعلنا على دراية بالحياة وتطورها التى تجسدها الأعمال الأدبية الثورية البروليتارية فى ذلك الحين، ولذا أثرت تأثيراً مباشراً فى الذين يخوضون النضال وقامت بإعدادهم وتشجيعهم فى خضم الحياة الواقعية. وذكر تشانغ قوانغ تسى أن: "هذه الرواية تعد دليلا فى تاريخ الثورة الصينية ، على أن هناك وقائع تعانى من الإهمال، وتتحلى بمغزى كبير جداً"(١).

---

(١) تشانغ قوانغ تسى "مقدمة رواية (حزب البنطلون القصير)".

(٢) رسم الصورة النموذجية لعدد غير قليل من أعضاء الحزب الشيوعى الصينى وقادته، مثل رواية "حزب البنطلون القصير" التى رسمت شخصية لى جين قوى ، الذى قاد العمال ضد جيش المعتدين ، والذى يسرق الأسلحة، والشخصيات القيادية مثل: يانغ جى فو، وشى تاو دان وغيرهما ممن تغلغلوا داخل صفوف الجماهير وقاموا بتعبئتها وتنظيمها. ورسم صورة الشخصيتين يانغ وشى جاء فى ضوء الصورة النموذجية لدى الأديبين تشو تشيو باى وتشاو شى دان اللذين تفيض أقوالهما بالحماسة وحبكتهما الروائية دقيقة ومحكمة، مما يجعل الناس يتولد لديهم مشاعر تاريخية واقعية. ولا ريب أن رسم صور الشخصيات المذكورة أعلاه يتمتع بمغزى فتح آفاق جديدة فى التاريخ الأدبى الصينى المعاصر.

ومن ثم عكس الإبداع الروائى لدى تشانغ قوانغ تسى بوضوح إلى حد ما نقائص الإبداع الأدبى الثورى البروليتارى فى المرحلة المبكرة، وتجسَّدت تلك النقائص بصورة أساسية فى التيار الأدبى من "رومانسية الثورة". وفى عبارة أخرى، إن الطابع البرجوازى الكثيف برز بجلاء فى الأعمال الأدبية.

وقد ظهر هذا التيار فى روايات تشانغ قوانغ تسى؛ فعلى سبيل المثال وصفت رواية "حزب البنطلون القصير" العاملة شينغ تسوى بينغ وأشادت باضطلاعها بالانتقام الفردى الذى يخالف مبادئ التنظيم، ويعد ذلك تجسيداً لعاطفة الكاتب إزاء البرجوازية الصغيرة. والبطل فى رواية "ابتسامة أخيرة" - التى كتبت بعد إخفاق الثورة الكبرى - يلجأ إلى الانتحار حتى يضع نهاية للكفاح، وفيما يبدو أنه شعر باليأس من الثورة لفترة من الزمن. وتعد الرواية الطويلة "اختراق القمر المحاط بالسحب" الأكثر بروزًا وجلاءً حيث تعتبر النموذج المثالى للأعمال الأدبية التى جاءت على غرار "الثورة + الحب"، ونستشهد بما ذكره مؤلفها: "أيوجد شيءٌ أكثر أهمية من الثورة، إنها الرومانسية، أليس كذلك؟ وقدمت الرواية صورة البطلة المنحلة وانغ مان ينغ فى شكل بطل "يتغير فجأة" وقدرتها تقديرا عاليا. وتعد كل مثل تلك النقائص والعيوب بمثابة ظاهرة شائعة فى الاتجاه الأدبى "رومانسية الثورة" داخل أروقة الإبداع الأدبى الثورى آنذاك.

(٣) عملية نشأة الأدب الثورى البروليتارى فى مرحلته المبكرة إلى نضوجه واكتماله، والتقدم الحقيقى الملموس لهذا النوع من الأدب.

وكتب تشانغ قوانغ تسى رواية طويلة تفيض بالحماسة المتأججة بعنوان "زئير الأرض" (تُعرف أيضا باسم "رياح البرارى") فى عام ١٩٣٠، وتعد أيضا آخر أعماله الأدبية فى حياته. وقد نبذت هذه الرواية وصف "الثورة + الحب"، وجسّدت بصورة واقعية حركة المزارعين إبان الثورة الكبرى فى عام ١٩٢٧، وقدمت وصفا تفصيليا للمزارعين المعدومين الذين يتخبطون فى الظلمات، ناهيك عن وصف عملية نهوضهم وإيقاظهم بسرعة وضلوعهم بالكفاح المسلح تحت قيادة الحزب، كما لم تدخر الرواية وسعا فى رسم صورة فنية لكل من عامل المنجم وعضو الحزب تشانغ جين دا والمثقف الثورى لى جيا ، الذين يؤثرون فى النفوس تأثيراً كبيراً . وعلى وجه الخصوص الوصف التفصيلى لقيام لى جيا بعملية التقويم الذاتى ، ومما يجعل الآخرين يتمتعون بقدرٍ محدد من الاستنارة، ومن الجلى أن النجاح الذى أحرزه تشانغ قوانغ تسى فى هذا المضمار يعد نتيجة الإبداع الأدبى الثورى البروليتارى فى الصين.

وصفوة القول أن تشانغ قوانغ تسى منذ أن بدأ الكتابة والتأليف يبذل جهوداً مضنية من أجل الإبداع الأدبى الثورى البروليتارى، وقدم إسهامات طيلة حياته من أجل ولادة الأدب الثورى البروليتارى وتطويره. وقد تتصف رواياته -أحيانا- بالسذاجة والنقائص وغيرهما من الأشكال المبتورة، إلا أن إنجازاته بارزة للعيان. ويمكن القول، إن مميزات وعيوب إبداعه الروائى جسّدت تماما نقائص ومحاسن الإبداع الأدبى فى مجال الأدب الثورى البروليتارى فى مرحلته المبكرة بالصين، ولذا من المؤكد أن تحدث أعماله الأدبية تأثيرا عميقا فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر.

ووُلدت الكاتبة دينغ لينغ (١٩٠٧-١٩٨٦) فى مقاطعة خونان، ونشرت باكورة أعمالها الأدبية الرواية القصيرة: "الفتاة مينغ كه" فى عام ١٩٢٠، ثم نشرت بعدها رواية "ربيع شنغهاى عام ١٩٣٠" (تقع فى جزأين)، ناهيك عن الرواية الطويلة "الفتى وى خو". وقد اتسمت تلك الروايات جميعها بالتيار الأدبى من رومانسية الثورة. وبحلول

عام ١٩٣١ نشرت دينغ روايتى "الماء" و"تيان جيا تشونغ" وغيرهما من الروايات التى دلت على أنها قامت بتقويم هذا التيار فى أعمالها الروائية.

وتعد رواية "مذكرات السيدة شافيي" أهم أعمال دينغ لينغ فى هذه المرحلة. وقدمت هذه الرواية صورة الفتاة التى نبذت الأسرة الإقطاعية ، واقتحمت المجتمع بإرادتها المستقلة، ولم يطب لها أن تلوذ بالصمت المطبق فى خضم قلاقل المجتمع غداة تراجع تيار حركة ٤ مايو ١٩١٩، بل راحت تستكشف وتبحث عن درب الحياة، ولكن كان أملها ضئيلاً، وبحثها عن مخرج اتسم بالغموض والإبهام، ومن ثم أصابها الاختناق والحيرة، وبدأت السعى وراء شعاع نور وسط حيرتها وترددها وتخبطها فى الآلام والصعاب، مما جسَّد أيديولوجيتها المعقدة.

وتعتبر السيدة شافيي بمثابة صورة جديدة للمرأة التى تنتقد الأعراف الإقطاعية بجسارة وتبحث عن التحرر الذاتى بلا وجل، وقد جسَّدت الرواية ملامحها وطباعها باعتبارها البطلة التى تبحث عن الحياة مع الجنس الآخر، وحياة الزوجين التى تسعى وراءها ، هى حياة المشاعر النبيلة المثالية ، حيث تشهد دمج الروح والجسد معا . وما يطلق عليه "الروح" يشير إلى الرابطة المتبادلة فى الحب بين الجنسين، وذكرت السيدة شافيي: "أرغب دائما فى أن أجد الشخص الذى يستطيع أن يفهمنى بوضوح، وإذا لم يفهمنى، فما فائدة هذا الحب والاهتمام؟" فقد اعتبرت التفاهم المتبادل والاهتمام المتبادل بمنزلة أساس المشاعر والعواطف، ويعد ذلك – بلا ريب – عودة الوعى إلى حياة العواطف والحب بين الشبان ، وتمردت بجسارة على ما أُطلق عليه منذ مئات السنين الحب القسرى الإقطاعى ، وقوامه "الانصياع إلى أوامر الوالدين وكلام الخاطبة". أما ما يُعرف بـ"الجسد" فهو الحب الجنسى الصريح، ومن ثم سخرت السيدة شافيي وتهكمت من الزُهد الإقطاعى، والبتولة، وسعت وراء القوة الشرعية فى الحياة.

وتغص صورة شخصية السيدة شافيي بالصراع بين الروح والجسد فى أعماقها، وتشهد التناقض المتبادل بين العواطف والعقل. والحياة المثالية مع الجنس الآخر التى

تبحث عنها تعرضت لضربة قاصمة من جانب الأعراف والتعاليم الإقطاعية، وأدركت بجلاء أن: "الحياة داخل أروقة هذا المجتمع لا تسمح لها أن تسعى وراء ما يرضى عواطفها ومشاعرها المهتاجة وتحقق آمالها". وتعتبر الطبقة الحاكمة الإقطاعية مساعيها فى هذا الشأن بمثابة جريمة كبرى لا تغتفر، ولذا تعيش فى كنف قمع روحى خطير ، وأحدثت صيحة يأس تغص بالألم. ومن ناحية أخرى، تتسم الحياة العاطفية المثالية التى تبحث عنها بالغموض والإبهام وغير محددة، ولذلك لا يمكن ألبتة تحقيق ما أطلقت عليه الدمج بين الروح والجسد، وهناك شابان يسعيان إلى خطب ودها؛ أحدهما يدعى وى دى يتحلى بالإخلاص والصدق، ولكنه بليد وغبى ولا يفهمها، ولا تحبه السيدة شافيى وتشعر بالامتنان والعطف عليه. أما الشاب الآخر يدعى لينغ جيه شى "وسيم الطلعة ويختبئ داخله شيطان" وتمقته السيدة شافيى لأنه جشع وطماع، وتقع فريسة للتناقض المؤلم جراء إخفاقها فى تحقيق حياة عاطفية مثالية.

وتعيش السيدة شافيى فى عزلة ووحدة، وتفتقر إلى قوة المقاومة، وتفقد المثل العليا فتتقلب فى أحوال نفسية متغيرة إلى حد ما، ونظرا لأنها مقاوم يتحلى بالفردية فإنها لم تستطع تحطيم أصفاد الأيديولوجية الإقطاعية، كما لم تستطع - فى الحياة الواقعية أيضا - الحصول على حياة عاطفية مثالية، وأصبحت واهنة وضعيفة جراء مقاومتها الفردية، ونظرت إلى الحياة نظرة سخرية وتهكم لأنها عبثت بعواطفها، وتلاعبت بعواطف الآخرين ومشاعرهم، وتولدت لديها مشاعر تشاؤم وكراهية العالم.

وتجسد مغزى نموذج طباع السيدة شافيى فى أنها صورة نسائية نموذجية جديدة ، برزت فى نبذ الأخلاق والأعراف الإقطاعية بعد حركة ٤ مايو عام ١٩١٩، كما جسدت الحياة العاطفية المثالية التى تسعى وراءها ، من دمج الجسد والروح فى بوتقة واحدة ، وآمال ومطالب جيل الشباب بعد هذه الحركة، وأظهرت أن كثرة كاثرة من الشباب عادت إلى وعيها فى الحياة العاطفية، ولذلك ذكر الأديب ماو دون أن شافيى

"تعد – فى الجانب الروحى – متمردة وثائرة بلغت صرخاتها القمة ، وجسدت صورة الفتاة التى جُرحت مشاعرها ، وتعانى من الآلام والاختناقات فى ذلك العصر"(١).

وتغص أعماق السيدة شافيى بالتناقض فى مشوار بحثها عن الحياة العاطفية المثالية، وقد أماطت الرواية اللثام عن عالمها الداخلى الذى يشهد التناقضات العميقة، وأحدثت استجابة طبيعية وصدى قويا داخل صفوف الشباب المثقفين ، الذين يرزحون تحت وطأة "اختناق العصر" ، والذين أدركوا أنفسهم من خلالها ، وبذلوا قصارى جهودهم لتغيّر ذواتهم. ومن ثم ذكر ماو دون أيضا أن السيدة شافيى تعد "المعبّر عن التناقض النفسى للمرأة الشابة فى حبها ، بعد أن تحررت غداة حركة ٤ مايو ١٩١٩"(٢).

واتسمت مقاومة السيدة شافيى بالعزلة والانعزالية، والضعف والوهن، كما كان اختناقها وآلامها من ذوى الذاتية والفردية، ولم تستطع – فى نهاية المطاف – تحقيق مُثلها العليا، ولم تستطع أيضا العثور على درب جديد للحياة، مما جعل القراء – فى الناحية الموضوعية– يدركون أن التحرر الذاتى لمثقفى البرجوازية الصغيرة، إذا لم يرتبط برباط وثيق مع العصر والشعب؛ يكون نصيبه الإخفاق والاندثار فى النهاية.

ووُلد الأديب راو شى Rou Shi (١٩٠٢-١٩٣١) فى مقاطعة تشجيانغ واسمه الأصلى باو بينغ فو، وقد اغتاله الرجعيون الكومنتانغيون فى سجن لو نغهوا بشنغهاى فى ٧ فبراير عام ١٩٣١ ، وأصبح من الشهداء الخمسة لاتحاد الكُتّاب اليساريين، وكتب هو ورفاقه فى السلاح صفحة ناصعة البياض فى تاريخ الأدب الثورى البروليتارى فى الصين ، بعد أن ضحوا بحياتهم ودمائهم.

وتشمل روايات راو شى فى المرحلة المبكرة: "مجنون"، و"المستقبل"، و"أحاديث بلا ملل"، و"فى السفينة"، و"جدار الحب"، و"وميض حب" وغيرها، وتم جمعها ونشرها فى

---

(١) ماو دون "الكاتبة دينغ لينغ"،

(٢) انظر سابقه .

مجموعة الأعمال الروائية الكاملة بعنوان "مجنون". كما شهدت هذه المرحلة تأليف الرواية الطويلة "الموت فى العصر القديم". وجسّدت هذه الأعمال الأدبية "اكتئاب الشباب وتصرفاتهم، وفقرهم وكراهيتهم للعالم"، وأظهرت "انتشار مرض العصر واضطرابه"(١). وعكست مطالب وإحباطات الشباب فى ذلك العصر، ووقوعهم فى شرك الإثم قسراً ، وعجزهم عن العثور على مخرج لأحزانهم وحيرتهم.

وشهد الإبداع الأدبى لدى راو شى تغيّرا هائلاً بعد عام ١٩٢٧؛ حيث قدم الرواية المتوسطة "شهر فبراير" والرواية القصيرة "أم مستعبدة" ، اللتين أظهرتا بوضوح التطور الهائل فى كتاباته الأدبية.

وكشفت رواية "امرأة مستعبدة" النقاب عن نظام رهن الزوجة ، الذى يتسم بالوحشية فى القرى المتاخمة لمقاطعة تشجيانغ داخل أروقة المجتمع القديم، وأحرزت إنجازات باهرة فى مجال المذهب الواقعى.

ففى المقام الأول، قامت الرواية بالسرد البسيط، والوصف الهادئ، كما قدمت وصفًا تفصيليا بصورة إيجابية لإظهار عملية رهن الزوجة آنذاك، وأماطت اللثام عن العادات السيئة والتقاليد الفاسدة فى ذلك المجتمع ، وعدم معقوليته ووحشيته؛ حيث الفلاحة المعدومة تشون باو نيانغ وزوجها بائع الجلود وأطفالهما يرزحون جميعا تحت وطأة وعذاب المجاعة يوميا ، ووصلوا إلى طريق مسدود فى الحياة. وفى إحدى القرى المجاورة يوجد رجل يدعى شيو تساى يتمتع بداره بالثراء الوفير، ولكن زوجته لا تنجب أطفالاً، وليس لديه أبناء يرثون أملاك الأسرة، وإذا تزوج بامرأة أخرى لتنجب له، فإن مكانة أولاده الاجتماعية تكون متدنية فى المستقبل، وإذا تبنى ولدًا قريبًا له، فإن أملاك الأسرة تذهب إلى أيدى الآخرين، ولذا قرر هو وزوجته تطبيق نظام رهن الزوجة والبحث عن شخص للتوسط ، حتى تزوج بالمرأة الكادحة تشون باو نيانغ فى يوم سعيد، والتى أنجبت له طفلا بعد عام ، والذى من الطبيعى والمنطقى أن يرث موجودات

---

(١) راو شى "مقدمة رواية (الموت فى العصر القديم)".

الأسرة. وكان ذلك النوع من نظام رهن الزوجة يتمتع بالشرعية" فى القرى المجاورة لمقاطعته تشجيانغ أثناء المجتمع القديم، وكانت مثل تلك المفاسد والعادات العقيمة والوحشية متفشية آنذاك. وقدمت هذه الرواية وصفا لوقائع هذا الحدث وتطوره ونهايته بصورة تفصيلية، مما جعل القراء يتمتعون بالقيمة المعرفية العميقة والمغزى التربوى.

ثانيا: أحرزت هذه الرواية نجاحًا فى رسم صورة المرأة الريفية المستعبدة والأم أيضا ، من خلال شخصية تشون باو نيانغ ، التى تحملت الإهانات فى سبيل إنجاز المهمة، وذاقت مرارة العذاب والشقاء، وصبرت على المظالم وأصبحت جاهلة وغبية وبليدة الإحساس، بالإضافة إلى أنها أضحت أيضا آلة للإنجاب ، واعتبرت سلعة تباع وتشترى، وعندما سمعت أن زوجها يعتزم أن يقوم برهنها لدى الأسر الأخرى، شعرت بمصيرها المؤلم والمُخزى ولم تبد مقاومة تذكر، وانصاعت لمصيرها المحتوم. وعندما أتت إلى منزل زوجها الجديد شيو تساى رمقتها نظرات الازدراء والاحتقار فى كل مكان، وشعرت بالعذاب والمعاناة، واعتبرها البعض سلعة تم شراؤها، وتجسدت مأساتها الكبرى فى أنها كانت تشتاق إلى زوجها القديم وطفلها تشون باو وهى فى دار زوجها الجديد، وعندما طُردت شر طردة من منزل هذا الزوج، كانت تتطلع لرؤية ابنها تشيو باو الذى أنجبته من زوجها الجديد، ولكن عندما عادت إلى منزلها القديم وجدت جدارًا فاصلاً وعازلاً ينأى بها عن زوجها وطفلها؛ لقد أنجبت طفلين، إلا أنها لم تستطع إطلاقا الحصول عليهما، وظلت قابعة فى حياة الألم والعذاب إلى الأبد. إن آلامها التى ذاقتها كأم وامرأة مستعبدة ، ناجمة عن العصر والمجتمع اللذين عاشت داخل أروقتهما.

ثالثا: عندما قدمت الرواية وصفا لنظام رهن الزوجة ، لم تظهر التعاطف مع المرأة الكادحة التى تعرضت للإهانة والاجترار فحسب، بل أبرزت للعيان الجذور الاجتماعية للعادات البذيئة من همجية رهن الزوجة بصورة عميقة، ويعد ذلك بمثابة نتيجة وحشية لطبقة ملاك الأراضى وقمعهم واستغلالهم للمزارعين والمرأة الكادحة على وجه الخصوص، وقيام أصحاب المقام الرفيع فى المجتمع بتخريب حياة القابعين فى الدرجات الاجتماعية الدنيا ، من أجل الحفاظ على أسرهم وأملاكهم.

وقد جسّد الأدب المحلى فى العشرينيات من القرن الماضى عادة رهن الزوجة، ولكنه - فى أغلب الأحيان - لم يعر اهتماما بكشف النقاب عن التناقض الاجتماعى الناجم عن هذه العادة. وبلغت رواية راو شى مكانة رفيعة على الصعيدين الأيديولوجى والفنى فى هذا الشأن ، حيث نستطيع أن ندرك من خلالها التطور الهائل الذى شهدته المادة الأدبية الروائية ، والتى استقت موضوعاتها من الريف الصينى فى حقبة الثلاثينيات بشكل أكبر عن ذى قبل.

أما رواية "شهر فبراير" فقدمت وصفا لصورة المثقفين من نوى الاتجاهات المختلفة فى أماكن معينة ومدارس مختلفة ، خاصةً فى بلدة فو رونغ جنوب حوض تشانغ جيانغ، ولاسيما رسم صورة البطل شياو جيان تشيو ، والتى كشفت جانبا من ظلام وقذارة ووحشية المجتمع القديم، وجسّدت الاتجاهات الأيديولوجية لدى المثقفين فى الثلاثينيات.

ويحاول الطفل شياو جيان تشيو - بعد تعرضه لتقلبات العصر ومتغيراته، وفقدانه لاتجاه التقدم إلى الأمام - البحث عن جنة تجرى من تحتها الأنهار للترويح عن النفس، ولكنه اضطر إلى هجر بلدته فى ظل هجوم وانتشار الشائعات والأكاذيب حوله فى بلدته ومدارسها بعد أن وقع فى شرك التناقضات الحادة ؛ جراء علاقته مع يتيم وأرملة والفتاة تاو لان ، على الرغم من أنه كان مشهوراً بالنزاهة والنوايا الصادقة.

وكشف الأديب لوشيون النقاب عن التناقض النفسى داخل شخصية البطل شياو جين تشيو بعمق، وحلل صفتين مزدوجتين فى طبيعته الأيديولوجية، وذكر أن: "البطل كان يتطلع إلى مستقبل واعد ومفعمٍ بالحب، وتحدوه الهواجس والقلق إلى حد ما، ومتحفظ إلى حد كبير، ولم يستطع أن يحصل على مسكن يقيم فيه لعدة سنوات. وفى الواقع فإنه لم يستطع أن يصبح ترسا صغيراً يدور فى فلك ترس كبير، إنه كان بمثابة حصاة صغيرة أتت من الخارج، ولذلك ثقب هذه الحصاة أصدر صيحات وصرخات

دفعته إلى نوفوجيان فى شنغهاى، وظل متمسكًا بإرادته الصلبة، ولم يتحول أبدًا إلى زيت يستخدم فى تشحيم التروس"[١].

ويكمن مغزى الصورة النموذجية للبطل شياو جين تشيو فى أنه يختلف تمامًا عن المجتمع القديم، ولكنه يفتقر إلى جسارة وقوة خوض النضال والكفاح؛ حيث يحدوه الأمل فى مستقبل واعد، بيد أنه لم يعثر على مخرج، ولذا كان بمثابة مرآة للشباب فى عصره وصورة صادقة للمثقفين آنذاك. وبيَّنت هذه الصورة أنه لا توجد إطلاقا جنة تجرى من تحتها الأنهار فى الحياة الواقعية، وأن إنسانية البرجوازية والتحرر الذاتى لم يفلحا – فى نهاية المطاف – فى إنقاذ العالم وتخليصه من الشرور، ويعد ذلك بمنزلة تنوير للمثقفين الشبان الذين يحاولون الابتعاد عن الكفاح المسلح ، ويترددون فى حمأة صراع التناقض بين المثالية والواقعية ، لحثهم على البحث عن سلاح أيديولوجى جديد وتقصى حقائق حياة جديدة.

ووُلد الأديب يه تزى Ye Zi (١٩١٢ – ١٩٣٢) فى مقاطعة خونان ، واسمه الأصلى يوخه لين. وفيما يبدو أن رواياته لم تتأثر باتجاه "الرومانسية الثورية"، وقدره الأديب لوشيون تقديرا عاليا قائلا إن: "كاتبنا قد أنجز مهام الساعة ، وقدم إجابة شافية للمضطهدين مفادها أن الأدب هو النضال والكفاح!"[٢]. وتتصف روايات يه تزى بالملامح المحددة وترتبط ارتباطا وثيقا بخبرات الكاتب نفسه وآلام وتعاسة أسرته. وعندما اندلعت انتفاضة مزارعى خونان فى عام ١٩٢٦ ، شاركت أسرته كلها فى هذه الانتفاضة الفلاحية التى تطورت تطورًا هائلاً، ونذر كاتبنا حياته للمدرسة العسكرية، وبعد إخفاق الثورة الكبرى وتعرض الجميع لأضرار بالغة أُجبر على أن يترك أسرته ولاذ بالفرار إلى نانكين أولا، ثم إلى مدينة شنغهاى، وشرع فى الإبداع الأدبى. ولذلك ذكر لوشيون أن: "كاتبنا فى ريعان شبابه، ولكن خبراته تعادل قرنا من الزمان، وكان

---

(١) لوشيون "مقدمة رواية (شهر فبراير)".

(٢) لوشيون "مقدمة رواية (حصاد وفير)".

مطيعا لأوامر الشعب"[١]. ومن أعماله الأدبية مجموعة الروايات القصيرة بعنوان "حصاد وفير"، و"ليلة في قرية جبلية"، والرواية المتوسطة "نجم". وفي عام ١٩٣٩، ومن سوء الطالع لقي حتفه إثر إصابته بمرض عضال، وذلك عندما شرع قلمه في تأليف رواية طويلة بعنوان "الشمس تشرق من الغرب".

وتعد رواية "حصاد وفير" باكورة أعماله الروائية، ومن أهم أعماله الأدبية، وتتحلى أعماله الأدبية الروائية الريفية بخصائص مميزة ومحددة على النحو التالي:

أولاً: نظرا لأن الأديب تزي يتمتع بالخبرات المميزة في الحياة، وفقد اتخذ إبداعه الأدبي الروائي الريفي - من البداية حتى النهاية - من انتفاضات المزارعين في مقاطعة خونان في مرحلة الثورة الكبرى خلفيةً لسرد الأحداث في أعماله الأدبية، ووصف التناقض الصارخ في الأرياف في مطالع حقبة الثلاثينيات، ناهيك عن نهوض طبقة المزارعين مرة أخرى ومقاومتهم، وقال يه تزي: "إن أعمالي الأدبية - أيا كانت - لا تنأى البتة عن تأثيرات ودروس إخفاق الثورة الكبرى في أواخر عام ١٩٢٧ ، التي سالت فيها دماء جميع الأسر. لقد قمت باصطفاء المادة الأدبية من الأحداث آنذاك، والتي تطورت فيما بعد وكتبت العديد من المقالات، والنثر ، ورواية طويلة تغص جميعها بالغضب والحزن واستعراض الأحداث الماضية في الذهن"[١]. ووصفت رواية "حصاد وفير" قصة كفاح المزارعين لمناهضة ضريبة الأرض تحت تأثير وتوجيه الحزب بعد إخفاق هذه الثورة الكبرى، وكتب بعدها رواية "النار" التي جسدت تضامن المزارعين تحت قيادة الحزب ، وحملهم السلاح في نهاية المطاف ، وصعودهم إلى "قمة جبل تكسوها الثلوج" والتحاقهم بالجيش الأحمر. أما الرواية المتوسطة "نجم" فقد عكست نهوض ومقاومة امرأة عادية في أثناء اندلاع هذه الثورة الكبرى ، بعد أن عاشت

---

(١) انظر سابقه.

(٢) يه تزي "كيفية تدشين علاقة بيني وبين الأدب".

النكبات والكوارث، وذاقت مرارة العذاب والشقاء مرات عديدة، وفى النهاية لجأت إلى قاعدة بفضل نداء وارشاد "بنات نعش الكبرى (فى كوكبة الدرب الأكبر)". ووصفت الروايات القصيرة الأخرى لدى يه تزى حياة المزارعين وأيديولوجيتهم ونضالهم فى هذه الفترة، من زوايا متعددة وجوانب متباينة. وصفوة القول، أن رواية "حصاد وفير" تعد من أهم أعمال يه تزى الأدبية الروائية ، التى استقت مادتها من الريف الصينى، ووصفت الصورة الحيوية لانتفاضة المزارعين فى أثناء الثورة الكبرى وبعدها، وجسّدت اتجاه حتمية التطور التاريخى بصورة حقيقية.

ثانيا: الإبداع الروائى عند يه تزى يصف التناقض العميق بين المزارعين وطبقة ملاك الأراضى من خلال تجسيد النزاع الحاد الذى ينشب بينهما دائما. وأظهرت رواية "حصاد وفير" أن "الحصاد الوفير أصبح كارثة" فى الأرياف، ويعد هذا الموضوع فى الأعمال الأدبية وقتئذ شائعا ، مثل : رواية "دودة القز الربيعية" للأديب ماو دون، و"حصاد زاد قليلا" للكاتب يه شينغ تاو، ورواية "تصفية حساب" للأديب شيا جينغ نونغ ، و"أرز عطرى" للكاتب هونغ شينغ وغيرها. ولكن رواية "حصاد وفير" للأديب يه تزى تتحلى بخصائص مميزة خاصة بها ، حيث اعتبرت التناقض بين المزارعين والملاك بمثابة سردٍ لتفاصيل القصة الذى تطور حتى أصبح الموضوع الرئيسى ، وأضفت عليه التعبيرات الأدبية من البداية حتى النهاية، ووقع بطل الرواية يون بوشو فى مأزق الصعوبات الجمة أثناء موسم الحصاد. إن سياسة ملاك الأراضى المتمثلة فى تحقيق أرباح فاحشة والاستغلال بالربا، والضرائب الباهظة والرسوم المرهقة من جانب مسئولى الحكومة ، أجبرت هذا المزارع العجوز الكادح طيلة حياته أن يرهن فلذة كبده (ابنه) تسديداً للدين ، ولم يستطع أن يجتاز عنق الزجاجة بالرغم من موسم الحصاد الوفير، ولم يكشف ذلك النقاب بعمق عن تفاقم حدة التناقض الطبقى فى الريف يوما بعد يوم فى الثلاثينيات فحسب، بل أوضح بجلاء الأسباب الاجتماعية الكامنة وراء تحول "الحصاد الوفير إلى كارثة" ، وهى وحشية واستغلال وقمع ملاك الأراضى والبيروقراطيين للمزارعين. وبيّن ذلك حقيقة وصدق الحياة الواقعية آنذاك، ويختلف

تماما عن الأسلوب الضمنى ، أو تجسيد الهموم والأحزان والإحباطات التى جاءت فى الأعمال الأدبية الأخرى.

ثالثا: جسَّد الإبداع الروائى الريفى عند يه تزى بعمق نهوض طبقة المزارعين من جديد ومقاومتهم، وقدم قلمه صوراً للمزارعين الذين هبوا صوب العاصفة ، وتدافعوا تدافع الغيوم فى منتصف وأواخر العشرينيات ، وخاضوا تجربة القتال القاسية أثناء الثورة الكبرى ، وأظهروا التقاليد الثورية المشرقة، وفى رواية "حصاد وفير" ينشأ جيل جديد ويشب عن الطوق؛ فنجد ابن البطل يون بوشو يظفر بالاستنارة والمساعدة من جانب أعضاء الحزب الشيوعى الصينى، ويخوض فى التو نضالا ضد ضريبة الأراضى والرسوم المرهقة، أما الجيل القديم فيحمل على كتفيه الأعباء الفكرية، ومع ذلك ينهض من غفوته ويسترد وعيه فى خضم الحقيقة المؤلمة، ويستشيط غضبا ! ويسيطر عليه شعور عميق مفاده أنه لا يمكن العيش على غرار أسلوب الحياة القديمة، ويجب السير على درب اليقظة والنهوض والمقاومة. وفى رواية "النار" يدرك يون بوشو – فى نهاية المطاف – أن "العالم بأسره من آكلة لحوم البشر !" ويشهر سلاحه، ويتحدى الموت ويخوض قتالا مع الإقطاعي الكلب لاو تساى". وخلاصة القول أن روايات يه تزى لم تصف بوجه عام تناقض وكفاح طبقة المزارعين فقط، بل انطلقت من منظور حتمية التطور التاريخى ، ووصفت قلاقل المزارعين ونهوضهم ومقاومتهم.

والأديب تشانغ تيان إيى Zhang Tian Yi (١٩٠٦ – ١٩٨٥) وُلد فى مدينة نانكين، وتنحدر عائلته أصلا من مقاطعة خونان، ونشر رواية قصيرة بعنوان "حلم لمدة ثلاثة أيام ونصف اليوم" فى عام ١٩٢٩ جذبت اهتمام الناس، وبعد ذلك وفى غضون عشرين عاما كتب نحو مائة رواية ، من أهمها بصورة أساسية مجموعة الأعمال الروائية القصيرة الكاملة مثل: "من الفراغ إلى الدعم"، و"شياو بيه داو"، و"نحلة"، و"هجوم مضاد"، و"حركة"، و"لقاء"، و"مطاردة"، و"نسيم الربيع"، و"رجل شاذ"، و"أبناء البلد الواحد"، و"ثلاث لمحات أدبية" وغيرها. وذلك بالإضافة إلى الرواية المتوسطة والطويلة مثل: "الموت فى الصين"، و"مذكرات أرض الشيطان"، و"ترس"، و"عام واحد"، و"لغة

هجينة غريبة"، و"فى المدينة" وغيرها. كما كتب قصص الأطفال مثل: "أرض غريبة"، و"مولاى الأصلع"، و"لاولين وشياو لين"، و"إمبراطورية البط الذهبى" وغيرها.

وكان ظهور روايات تشانغ تيان إيى فى الساحة الأدبية والفنية مثل نسيم الربيع الذى منح الآخرين شعوراً جديداً. وفى هذا الخصوص، كتب الأديب دينغ بينغ تعليقا جاء فيه: "إن الجهود المضنية التى يبذلها تشانغ تيان فى مجال الإبداع الأدبى جعلته إنسانا عظيما ، حيث ينشر روايات باطراد، ويكشف النقاب عن النوايا الشريرة لدى الرجعيين ووجوههم القبيحة ، من خلال أسلوب التهكم والسخرية، ويميط اللثام عن حياة الابتذال والسخرية لدى طبقة أهل الحضر فى المدن الصغيرة والمثقفين فيها. وبالإضافة إلى ذلك، اتسع نطاق مادته الأدبية رويدا رويدا، ويبدو أنه دمج الشخصيات والمشاهد فى مناحى الحياة الاجتماعية كافة، وأصاب أسلوبه جوهر الموضوعات، والمشاكل الواقعية التى اقترحها كانت جديدة وجادة، واتسم أسلوبه وعباراته بالقوة والحيوية والجزالة، ويختلف ذلك كله اختلافا كبيرا عن أسلوب الأعمال الأدبية التى تمحورت على "الثورة + الحب" وازدهرت لفترة من الوقت. ولذلك حظيت روايات تشانغ تيان بترحيب القراء"(١).

وكان تشانغ تيان حاذقا فى كتابة الرواية القصيرة. وتعد روايتا "أب وابن من عائلة باو" و"السيد هواوى" اللتان كتبهما فى الثلاثينيات – من أهم الأعمال الأدبية فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان (١٩٣٧ – ١٩٤٥)، كما تعتبران من روايات السخرية والتهكم لديه ، كما ذكر لوشيون بأنهما: "من الأعمال الرائعة بعد أن كتبهما المؤلف بجد واهتمام" ، وتعتبر رواية "أب وابن من عائلة باو" بمنزلة الدراما التراجيدية الكوميدية، حيث استخدم المؤلف طرائق تعبير الكوميديا الهزلية ليجسد المأساة ، ورسم صورتين نموذجيتين للأب لاو باو (باو العجوز) وابنه باو شياو (باو الصغير)، ووصف طبيعتيهما الرجعية و"تطلعهما إلى المناصب"، وأظهر تخريب وتدمير الإقطاع

(١) شاتينغ "مختارات من روايات تشانغ تيان إيى القصيرة".

والأيديولوجية البرجوازية لأهل الحضر، والجذور الاجتماعية الكامنة وراء مأساة عائلة باو. أما رواية "السيد هواوى" فكان أسلوبها لاذعا وساخرا، وقدمت صورة حقيقية وحيوية للبيروقراطى فى حزب الكومنتانغ ، المتطفل داخل أروقة معسكر الثقافة اليابانية والممارس للبلطجة الحزبية، وانتقدت المقاومة غير الحقيقية للكومنتانغيين الرجعيين فى حرب المقاومة ضد اليابان والذين ارتكبوا جريمة الاستسلام للقوات اليابانية، واضطلعت بدور إعداد الشعب ورفع درجة الوعى والحذر لديه. وقد جسدت هاتان الروايتان سمات فن السخرية والتهكم فى روايات تشانغ تيان ، نسردها فى السطور التالية:

بادئ ذى بدء إن فن التهكم والسخرية لدى تشانغ تيان يتحلى بدرجة عالية من الحقيقة والواقعية، وتتصف صور فن السخرية بقدر كبير من الطابع التمثيلى عنده.

وقد كشفت رواية "أب وابن من عائلة باو" وسخرت من الأيديولوجية المتفشية بين فئة من أهل الحضر فى حقبة الثلاثينيات. ونظرا لطبيعة المجتمع شبه الإقطاعى وشبه المستعمر آنذاك، فقد كانت حياة هذه الفئة تزداد فقرا، وبسبب التأثير الأيديولوجى للطبقة الحاكمة وأضرارها، تمتعت هذه الفئة أيضا بالطعام الكافى واللباس الدافىء مؤقتا، وبعد أن رسخت أقدامها فى عبودية وخدمة هذه الطبقة ، بدأت تتطلع إلى اعتلاء المناصب الرسمية. والجيل القديم داخل هذه الفئة أهدى كل قطرة دم وعرق بقيت بعد تعرضه لاستغلال رب العمل للجيل القادم ؛ آملا فى أنه يتمكن من السير على درب "الدراسة بجد واجتهاد ، حتى يكون مسئولاً كبيراً" ، بغرض اعتلاء المناصب الرفيعة. ولكن الأجيال التالية لم تستطع الدراسة والعمل الشاق مرة أخرى ردحًا طويلاً من أجل السعى وراء المناصب والألقاب، والثروة والجاه، وسارت على درب الانحلال والاضمحلال ، جراء تغيرات العصر وتأثير البرجوازية، والتجربة المُرة التى شهدها كل من الأب والابن باو تعتبر صورة مصغرة لحياة فئة من أهل الحضر المذكورة أعلاه.

أما رواية "السيد هواوى" فسخرت وأماطت اللثام عن جريمة الكومنتانغيين الرجعيين ، من مقاومتهم غير الحقيقية فى حرب مقاومة اليابان ، ومناهضتهم للحزب

الشيوعى الصينى، وكانت تنتابهم المخاوف من تعاظم مشاعر مقاومة العدوان اليابانى، ولذلك تدخلوا فى كل شىءٍ، ومارسوا القهر، وتكالبوا على السلطات القيادية، كما أنهم لم يضطلعوا بواجباتهم، وحاولوا تحقيق هدفهم الإجرامى من فرض القيود وتكميم الأفواه، وبالتالى تخريب حركة مقاومة العدوان اليابانى. واستطاع تشانغ تيان ببصيرته الحادة أن يكشف النقاب عن الحقائق الجلية ، ويحدث تأثيرا عظيما إلى حد ما.

وتكمن حياة فن السخرية والتهكم فى الحقيقة. وهذا الفن فى روايات تشانغ تيان قائم على أساس الحقيقة، وكشف أفراد مجتمع الثلاثينيات، وإظهار النوايا الشريرة لدى الرجعيين من حزب الكومنتانغ ووجوههم الدميمة فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان. وتتحلى صور فن السخرية والتهكم فى روايات تشانغ تيان - القائمة على أساس الحقيقة - بدرجة عالية من الطابع التمثيلى، مما جعل أعماله الأدبية تتسم بالقوة والعمق فى فضح ظلام المجتمع. ووصفت رواية "أب وابن من عائلة باو" -من خلال التناقض بين الأب وابنه- الذاتية المميزة الجلية لكليهما، حيث يتمتع الأب العجوز بالقلب الطيب والعمل الشاق، ولكنه جاهل وغبى ويأمل من أعماق قلبه أن يكون ابنه من الأكفاء، ولاسيما أنه ظهر بمظهر الذليل الخانع للطبقة الإقطاعية من خلال ثقته فى رب العمل وشعوره بالرضى الذاتى والقناعة. أما الابن (شياو باو) الذى يمثل جيل الشباب فتأثر بالأيديولوجية البرجوازية تأثرًا بالغًا، واحتقر والده لكونه طاغية ومغرورًا، وجاهلاً وغبيًا، بل وأصبح خصما مناوئا للعم كوا شاو، ويدل ذلك على أنه أصبح تابعا ذليلا للبرجوازية ، ويبيّن ذلك أن هناك تابعين خانعين يتسم كل منهما بطابعه الخاص المتفرد، ويسلط الأضواء من جديد على الحياة الكئيبة والتعسة لفئة من أهل الحضر فى الثلاثينيات من القرن العشرين. أما رواية "السيد هواوى" فكشفت المظهر الخارجى لشخصية هواوى ، الذى يرتدى تاج العظمة ، ويعانى من التناقض الداخلى من شعوره بالازدراء والوهن، مما جسّد ملامح طبيعته من النفاق والفساد ، حيث كان يرى نفسه

عنقاء زمانه. ووصفت هذه الرواية "حثالة العصر القديم التى رفضت الاضطلاع بأى دور إطلاقا"(١).

ثانيا: تتصف طرائق التعبير عن فن السخرية والتهكم فى روايات تشانغ تيان بالمبالغة الجسورة، وتكرار الوصف ، ورسم تفاصيل صور الشخصيات بصورة أساسية.

وتظهر المبالغة الجسورة فى وصف رواية "السيد هواوى" فى سيارة هوا المؤجرة، حيث اتخذت الرواية من وصف "عدم رغبة سائقى السيارة المؤجرة الصفراء فى القيادة السريعة داخل المدينة" ، تمهيداً لذروة سرد الأحداث، وذلك باستثناء سيارة هوا المؤجرة التى يقودها بسرعة وتصدر قعقعات ، وتخترق طريقها فجأة إلى الأمام، وتضطر السيارة الصفراء المؤجرة إلى الانسحاب يساراً ، وتصدم سيارة هوا عربة يد صغيرة تنحرف فى الحال عن مسارها ، ويتجه سائقها إلى جانب الطريق، ويهرول المشاة إلى الاختفاء داخل المحلات على جانبىْ الطريق". كما تظهر هذه المبالغة أيضا فى رواية "أب وابن من عائلة باو" ، والتى قدمت وصفا للابن شياو الذى يحلم بأن يرقى إلى مصاف العم كوا شاو، وهذه المبالغة لا تفقد الحقيقة، ولم تصف الرواية الأولى أسلوب الطاغية الظالم السيد هواوى فحسب، بل أبرزت "استعجاله ومشاغله" ، مما أرسى أساسا متينا للتعبير عنه فى العمل الأدبى. والصورة فى هذه الرواية كشفت بعمق عن العالم الداخلى للابن الذى يتطلع إلى المناصب العليا. وهذه المبالغة تشبه الكاريكاتور ، وتجعل القراء يدركون بعض سمات صور السخرية والتهكم فى الرواية الصينية.

ويظهر تكرار الوصف فى أحاديث السيد هواوى التى يلقيها فى اجتماعات عدة حيث يتشابه مضمونها وتستغرق عدة دقائق، ثم يخرج فى عجالة ليشارك فى اجتماع آخر، وعندما يرجع الابن شياو بو إلى منزله لا يفتح الباب بيده، بل يركله بقدمه. إن

(١) ماو دون "استعراض الفن والأدب فى حرب المقاومة ضد اليابان".

وصف السلوك الذى يتحلى بالذاتية والفردية لدى الأديب تشانغ تيان ، واستخدامه التكرار بصورة مفرطة ، جعل صورة الشخصية أكثر وضوحا وبروزاً .

ويتحلى الوصف التفصيلى فى روايات السخرية والتهكم لدى تشانغ تيان – الذى يتضمن وصف سلوكيات الشخصيات وملابسهم – بالدقة والبراعة دائما، ومثال ذلك وصف سلوك الابن شياو بو ، عندما يفتح الباب المذكور أعلاه، ناهيك عن وصف جلبابه القطنى وحذائه الكاوتش ذى الكعب المنخفض، وشعوره بالضيق والحنق وعدم الرضا عندما يشاهد الآخرين يرتدون ملابس غربية وأحذية جلدية، ويوضح ذلك طبيعة أفكاره. أما السيد هواوى فيحمل دائما حقيبة جلدية بداخلها وثائق رسمية، وفى يده – دائما وأبدا – عكاز أسود، مما يدل على أنه بيروقراطى قانع بنصيبه فى الحياة.

ثالثاً: تتحلى اللغة فى روايات السخرية والتهكم عند الأديب تشانغ تيان بالتميز والتفرد، حيث إن لغة السرد توضح الميل والهوى فى هدوءٍ وموضوعية، كما تتصف لغة الشخصيات بالذاتية المتميزة. وتتجلى لغة السرد فى وصف خطوات السيد هواوى عندما يدخل قاعة الاجتماعات ، حيث اعتاد دائما "أن يقرع الباب قرعا خفيفا ويتوقف هنيهة حتى يجذب انتباه الآخرين"، ثم "يطأطئ رأسه"، ولكنه "لا ينظر إلى أحدٍ، وينظر إلى السقف فقط، ويحيى جموع الحاضرين". إن مثل تلك لغة السرد الموضوعية تحمل فى طياتها التهكم والسخرية اللاذعة، وتبيّن هوى الكاتب وميوله. أما لغة الشخصيات فتتجسّد فى الأب العجوز لاو باو ، الذى يطلق على "البزّه الرسمية" لقب "الملابس الرياضية" مما يوضح جهله وأفكاره المبتذلة.

وصفوة القول أن فن التهكم والسخرية فى روايات تشانغ تيان إيى يتسم بالخصائص المميزة والمتفردة، ويعد تطوراً فى الحقل الروائى فى حقبة الثلاثينيات، وأبرز للعيان الإبداع الأدبى والفنى المميز عند تشانغ بعد أن ورث فن التهكم والسخرية من روايات أديب الصين لوشيون.

وفى مقاطعة سيتشوان بجنوب غرب الصين ولد الأديب شاتينغ Sha Ting (١٩٠٤-١٩٩٢) ، واسمه الأصلى يانغ تشاو شى، وكان شديد الاهتمام بحياة المثقفين

الذين يعيشون بجواره عندما بدأ ممارسة الإبداع الأدبى الروائى فى مطلع الثلاثينيات، وكتب هو وزميله الأديب آى وو رسالة إلى لوشيون فى ٢٩ نوفمبر عام ١٩٣١ يطلبان منه الاستشارة حول مسألة الإبداع الروائى. ونشر لوشيون مقالاً مشهوراً بعنوان "رسالة حول موضوع الرواية" ، جلب استنارة عميقة لأديبنا شاتينغ الذى اهتم باختيار المادة الأدبية بصورة جادة وصارمة، وفتح آفاقًا جديدة فى الحياة، وانتشل المثقفين من دائرتهم الضيقة وقذف بهم فى قلاقل الحياة الاجتماعية، وأحرز نجاحا هائلا نسبيا فى السير على درب مذهب الواقعية، وواصل إبداعه الروائى ونشر عدة روايات قصيرة منها: "خطوط جوية خارج القانون"، و"رغيف بلدى"، و"مصاعب"، و"قصة جد" وغيرها. وتعد رواية "فى مقهى تشى شيان جى" أهم أعماله فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان ، حيث جسدت بصورة كاملة الملامح الرئيسية لرواياته القصيرة.

(١) تمحور الموضوع الرئيسى لروايات الأديب شاتينغ على كشف النقاب عن الحياة القبيحة فى الأرياف القديمة بمقاطعة سيتشوان ووصفها، واتسمت روائع أعماله الأدبية – فى أغلب الأحايين – بفضح وتعرية المساوئ والمفاسد فى المجتمع، وإظهار وحشية وأضرار الجيش القديم والسلطة السياسية القديمة تجاه الجماهير الشعبية، وكشف نكبات وكوارث جماهير المزارعين داخل أروقة ظلام المجتمع، وتجلى ذلك فى أعماله الأدبية فى الثلاثينيات مثل: "المجرم"، و"الهيمنة"، و"فى المعبد" وغيرها. وكانت خلفية أهم أعماله الأدبية فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان رواية "فى مقهى تسى شيان جى" ترتكز على نظام الجندية لحزب الكومنتانغ فى هذه المرحلة ، وكان يطلق عليه "إعادة التنظيم" أيضا، وبدأت من التناقض المستشرى داخل الحكام ، وتكالبهم على السلطة، وكشفت بعمق عيوب ومساوئ السلطة السياسية لهذا الحزب ، وفساد نظامه فى التجنيد. وفى ضوء مغزى ذلك أشاد الناس بالكاتب شاتينغ ، ووصفوه بأنه رسام عظيم فضح المجتمع القديم، كما امتدحوا رواياته بأنها "كانت بمثابة مرآة ساحرة على غير المتوقع ، وتشبه أشعة إكس التى تكشف العيوب والمساوئ تحت

جلدنا، والحياة الخفية تحت هذا الجلد، ولم يكن فى الحسبان أنها تنطلق من تقلبات الفساد والفسق ، أو تنطلق من انتقاء مادة أدبية ساحرة"(١).

(٢) جسَّدت روايات شاتينغ قدرته الفائقة فى فن السخرية والتهكم ، حيث كان - فى أغلب الأحايين - يخفى مشاعره الذاتية فى لغة السرد التى تتسم بالهدوء والموضوعية ، ويسلط الضوء على أسلوبه الخاص فى الحياة ضمن أسلوبه الساخر. ورواية "فى مقهى تسى شيان جى" تصف مهزلة ساخرة ، حيث استخدم المؤلف قدراً كبيراً من طرائق تعبير الطابع التمثيلى ، ورسم باقتدار نموذجين يتصفان بفن السخرية والتهكم، فأحدهما المدير فانغ جى قو من حزب الكومنتانغ ، ويتسم بـ"المرونة والصلابة"، والنموذج الآخر طاغية محلى يدعى شنيغ ما ، ومن صفاته الخبث والبلطجة والأعمال الشريرة. ويظهر الاختلاف بين هذين النموذجين من الشخصيات فى تحقيق مكاسب محققة، والقتال بالسلاح الأبيض فى المقهى، ويتقارعان بأسنة شفاتهما ونصال ألسنتهما، ويتبادلان أحاديث مفعمة بالسباب والشتائم المقذعة أولا، وبعد ذلك يشتبكان اشتباكا عنيفا ويكونان عصابة، وتتجسد صفاتهما وملامحهما تجسيداً كاملاً من خلال تشابك التناقضات. كما أظهر المؤلف - أثناء وصفه هذه المسرحية الساخرة- أسلوبه الذى يتسم بالهدوء والموضوعية ، كما لو كان متفرجا على هذه المسرحية ويخفى مشاعره ويكتم انفعاله، إلا أنه يراقب باهتمام تطور الأحداث، كما يراقب بدقة تصرفات جميع الشخصيات فى خضم الأحداث؛ ومن ثم يجعل القراء يرون ملامحها ومعالمها الحقيقية بوضوح، ويتجسس على أسرارهم الداخلية ، ويدرك العملية الكاملة لتطور الأحداث بالتفصيل. ويعد ذلك بمثابة التجسيد الأفضل للواقعية فى روايات شاتينغ. وعندما يعى القرَّاء الملامح الكاملة لسرد الأحداث، يدركون أسلوب الكاتب فى الحياة من خلال وصفه الهادئ والموضوعى، مما يجعل القارئ يمتلىء ثغره بالضحك

(١) بيان جى لينغ "رواية (خواطر غسل تراب الذهب) للأديب شاتينغ".

بعد مشاهدة المسرحية الساخرة ، ويعلن تحطيم الحياة التعسة والبشعة تحطيما كاملا، ويعتبر ذلك بمثابة قوة فن السخرية الفائقة فى الإبداع الروائى عند شاتينغ.

(٣) يتمتع إعداد هيكل الرواية عند شاتينغ بالدقة والمهارة الفائقة، وتتصف رواياته دائما بالتركيز الشديد. إن رواية "فى مقهى تسى شيان جى" وصفت حدثا أحاديا، وتراشق شخصين بالكلمات اللاذعة ثم اشتباكهم اشتباكا عنيفا، ويعد ذلك وصفا إيجابيا، بيد أن الرواية اشتملت ، فى أكثر الأحيان ، على وصف الأحوال النفسية لجميع الشخصيات ومشاعر المتفرجين، واستعراض الأحداث الماضية على وجه الخصوص. كما ربطت الرواية بين أسباب التناقض المستشرى بين فانغ جى قو وشينغ ما، وأسباب تعاركهما وشجارهما من البداية حتى النهاية بصورة واضحة وجلية. وعلى هذا النحو، وعلى الرغم من أن الرواية قامت بوصف تناقض حدث فى زمن واحد وفى مكان واحد، فإنها عبَّرت عن صراع التناقض تعبيراً يغص بالقلق والتوتر كالموج الهادر ، ولا يتسم بالركاكة والرتابة إطلاقا، وعكست طريقة التعبير من تركيز وتجميع مجالات الحياة المتعددة ، فى مشهد واحد داخل الهيكل الفنى لروايات شاتينغ، وأظهرت مهاراته ومآثره الفنية فى تجسيد الحياة.

وتتحلى اللغة فى روايات شاتينغ بصفات خاصة ومميزة، فشخصية "شينغ ما" فى رواية "مقهى تشى شيان جى" كلماتها سوقية ومبتذلة وصرخاتها عارمة، وشتائمها تقذع السمع، مما يظهر صفات تلك الشخصية من الجهل والغباء والخبث، أما شخصية فانغ جى فو غريبة الأطوار، ومرونتها تتغلب على صلابتها، وتظهر ما تتمتع به هذه الشخصية من "المرونة والصلابة" . إن لغة الذاتية والفردية اضطلعت بدور إبراز جوهر الموضوع بلمسة بارعة ، من خلال رسم الصورة النموذجية للشخصيات، ويتصف ذلك بنكهة محلية شديدة التركيز ، تتواجد فى أرياف مقاطعة سيتشوان.

وشهدت حقبة الأربعينيات نتاجا روائيا للأديب شياتينغ مثل الروايات الطويلة: "مذكرات غسل تراب الذهب" ، و"مذكرات وحش محشور"، و"خواطر العودة إلى الدار". وقدمت الرواية الأولى وصفا حيويا للأحداث ، إبان دخول الحكومة الوطنية

مقاطعة سيتشوان ، حيث حاصرت القوة الطاغية بعض أماكن بلدة بيداو التي تستأثر بمنجم ذهب ، وخاضت قتالاً شرسًا من أجل تنميته وتطويره، وكشفت جوهر طبيعة ما أطلق عليه "خطوط القتال الخلفية" في مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان، ولذلك أصبحت هذه الرواية من روائع الأعمال الروائية الطويلة في المناطق القابعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ.

وولد أيضا الأديب آي وو Ai Wu (١٩٠٤-١٩٩٢) في مقاطعة سيتشوان، واسمه الأصلي تانغ داو جينغ، وهجر بيت العائلة في سن العشرين معربا عن رفضه للزواج القسري، وسافر إلى مدينة كوينمينغ بمقاطعة يونان في جنوب الصين، ثم عاش حياة التشرد في بورما، والملايو، وسنغافورة، ولقنته هذه الحياة الدرس الأول في فلسفة الحياة وأضحت مادة أدبية خصبة في إبداعه الأدبي فيما بعد. وفي عام ١٩٣١ التقى مصادفة بزميل الدراسة شاتينغ في مدينة شنغهاي ، واضطلعا بالتأليف والكتابة الأدبية سويا. وبدأ آي وو في الثلاثينيات نشر مجموعة روايات قصيرة مثل: "خواطر رحلة إلى الجنوب"، و"ليلة في الجنوب"، و"مشهد ليلي" وغيرها، ومن بينها تعد روايتا "الدرس الأول في فلسفة الحياة"، و"في مضيق جبلي" من روائع أعماله الأدبية، وكتب رواية متوسطة في الأربعينيات بعنوان "مأساة امرأة"، والروايات الطويلة "البرية الخصبة"، و"مسقط رأس"، و"برية جبلية" وغيرها، ناهيك عن الرواية القصيرة "امرأة الأخ شي تشينغ" التي تعتبر من روائع رواياته القصيرة غير القليلة.

ويعد وصف المناظر الجميلة والخلابة في المناطق الحدودية في جنوب غرب الصين أبرز خاصية ، وصفة مميزة في مضمون روايات آي وو القصيرة التي أبرزت للعيان معاناة وكفاح الشعب وسكان المستعمرات في ذلك الحين، إنها حياة الشقاء والعذاب من "سرعة الخيول" في الغابات البدائية الكثيفة والجبال الجرداء الساحقة والأنهار المتمردة، كما أن الكاتب نفسه كان على موعد مع حياة التشرد بصورة غير متوقعة في "المضيق الجبلي" ، وتغص نفسه بمشاعر الغربة والوحشة. وتعد رواية

"فى مضيق جبلى" ومجموعة روايات أخرى جزءًا اتصف بأبرز صفات ومميزات إبداع الرواية القصيرة عند آى وو، وفتح آفاقًا جديدة أمام الموضوعات الجديدة للرواية الصينية المعاصرة.

ومن ثم، قدمت روايات آى وو القصيرة وصفا لحياة التعاسة والشقاء من جديد، وتضمنت - دائما - فلسفة الحياة. وفى رواية "فى مضيق جبلى" كان العم الكبير وى وابنته بمثابة نواة لتكوين عصابة "سرقة" ، بعد أن اضطرتهما الحياة إلى المجازفة وركوب الخطر فى حالة اليأس، وكان بيتهما الريح ولحافهما الندى، وقاما باختلاس وسرقة الممتلكات، واتصف سلوكهما بالهمجية والتخلف والجهل. وعندما وصفت الرواية حياتهما الغريبة وروحهما المتشردة كشفت الأسباب الكامنة وراء ذلك بصورة عميقة نسبيا ، حيث إن المجتمع الشاذ قام بتشكيل طبيعتيهما الغريبة غير العادية. كما جسد المؤلف إرادتهما الصلبة، وعزيمتهما الفولاذية، ونخوتهما وشهامتهما، وقلبهما القاسى لم يبدد طباعهما من الطيبة والتعاطف ، عندما وصف حياتهما الهمجية. كما أنهما يعتبران من الشخصيات الضئيلة القابعة فى قاع المجتمع، وتعتبرهما الطبقة الحاكمة "عناصر غير شرعية" لارتكابهما جرائم "السرقة والاختلاس"، ويمثلان قوة تخريب وتدمير للمجتمع، بالإضافة إلى أنهما يعانيان من التناقضات والآلام الخاصة بهما. إن كلمات الأديب آى وو اتسعت رقعتها وامتدت إلى قاع المجتمع، ووصفت ثُلَّة من الشخصيات الخاصة التى تتخبط وتولول وتئن فى بيئة اجتماعية خاصة، وسجل اكتشافه فى الحياة، ولذا جعل القراء يفكرون ويتأملون بعمق.

كما كتب آى وو عدداً كبيراً من الروايات التى كشفت النقاب عن جرائم الاستعمار، ووصفت حياة الكفاح والبطولة للشعب فى حرب مقاومة اليابان ، مثل: "مسئول أجنبى ودجاجة"، و"ألعن ابتسامتك"، و"ضوضاء وجلبة فى قرية شياجيا".

وتتصف طرائق التعبير فى روايات آى القصيرة فى الثلاثينيات بالأسلوب العاطفى القوى، واتسمت - فى أغلب الأحايين - بالطابع الرومانسى فى ميلها الأدبى إلى مذهب الواقعية ، الذى أضحى أكثر بروزا داخلها فى الأربعينيات، ولكنها ظلت

تحرص على التعبير عن العواطف والمشاعر، ودمجت العواطف وسرد الأحداث ووصف الشخصيات فى وحدة واحدة، وتحقق ذلك بنجاح فى رواية "زوجة الأخ شى تشينغ".

كما وصفت رواية "زوجة الأخ شى تشينغ" حياة الشقاء والتعاسة، وفضحت الجرائم التى ارتكبتها الطبقة الإقطاعية التى تمادت فى إلحاق الأضرار بالشعب، غداة إحراز النصر فى حرب المقاومة ضد اليابان. والبطلة فى هذه الرواية شى تشينغ تعيش بلا وجل وإرادتها قوية، ولم تستسلم ألبتة للطبقة الرجعية، فى ظل مجابهة سلسلة النكبات والكوارث، من القبض على زوجها، والاستيلاء على أرضها وتدمير دارها. والمؤلف مفعم بالحماسة وأشاد بالمرأة العاملة فى الصين التى أبرزت للعيان الأخلاق الفاضلة فى خضم الصعوبات والعذابات، مما جعل الناس يشعرون بالقوة المعنوية الحاسمة. ولا ريب أن البطلة محاربة شجاعة فى الحياة، وجسّدت صورة المرأة العاملة التى من الصعب الحصول عليها فى الإبداع الأدبى للمناطق الواقعة تحت سيطرة حزب الكومنتانغ. ومن الجلى أن طباعها وسماتها تتصف بالرمز أيضا، بمعنى أنها صورة حقيقية للمرأة العاملة فى الصين التى تتحلى بالروح البطولية، ولا تخشى القوة الغاشمة ولا تخاف من الصعوبات وأظهرت حرص الكاتب على الحياة.

وتغص روايات آى وو القصيرة بالإشراق، والود الحميم والبساطة، وتتصف طباع شخصياتها بالإرادة والعزيمة القوية، وتمنح هذه الروايات الناس الشعور بالتفاؤل دائما، ويشعر الذين يقرأون روايات آى وو بالسعادة والجسارة والقوة فى الحياة.

المبحث السادس

الأديب ماو دون
وَصَّاف الصور الاجتماعية الكبرى

ولد الأديب ماو دون Mo Dun (١٨٩٦ - ١٩٨١) فى مقاطعة تشجيانغ ، وانحدر من أسرة اشتهرت بالطب، واسمه الأصلى شين داهونغ، وبدأ يستخدم اسمه الأدبى "ماو دون" عندما نشر رواية "تلاشى الآمال" فى فبراير عام ١٩٢٧.

وكان ماو دون -أثناء حركة ٤ مايو ١٩١٩- جنديا فى الثورة الديمقراطية وعارض الأصفاد الإقطاعية، وسعى وراء الحرية، والديمقراطية والتحرر الذاتى، وتحول من إيمانه بنظرية النشوء والارتقاء إلى قبول الماركسية بسرعة، وأصبح أيضا مثقفا يتمتع بالأيديولوجية الماركسية، ثم أصبح من أعضاء الرعيل الأول للحزب الشيوعى الصينى عندما تأسس بصورة رسمية.

وتركز نشاطه الأدبى فى المرحلة المبكرة فى ثلاثة مجالات بصورة أساسية هى: (١)مرحلة الانطلاق وتأسيس أول جمعية أدبية (جمعية الدراسات الأدبية) فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر. (٢) الاهتمام بتأسيس النظرية الأدبية والفنية، ففى الفترة من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٢٦ نشر تباعا عدة مقالات مثل: "تقييم مناقشة الأدب القديم والجديد"، و"الأدب والحياة"، و"كيف تأتى مرحلة التحول الكبير"، و"مناقشة الفن البروليتارى" ، وغيرها من المقالات التى بينت تأثره بأفكار الناقد الفرنسى هيبوليت أدولف تين (١٨٢٨-١٨٩٣) Hippolyte Adolphe Taine فى علم الاجتماع، والروائى الفرنسى مؤسس المذهب الطبيعى فى الأدب إميل زولا (١٨٤٠- ١٩٠٢) Emile Zola، كما أوضحت هذه المقالات تطبيق ماو دون الأفكار الماركسية ، وثمار نتاجه فى مجال

الفن البروليتارى وطبيعته ومضمونه. (٣) ترجمة وتقديم مؤلفات الأدباء التقدميين فى الخارج مثل: إعداد وتحرير أعداد خاصة من المجلات حول "دراسة الأدب الروسى"، و"أدب القوميات المنكوبة"، ناهيك عن نشر عدة مقالات مثل: "أحاديث الأدب الروسى الحديث"، و"الأديب العظيم Henryk Sienkiewics فى الأدب البولندى الحديث"، و"موجز تاريخ الأدب فى المجر" ، وغيرها من المجالات التى جسَّدت صيحات ونداءات مناهضة القمع والاضطهاد.

ويمكن تقسيم الإبداع الروائى عند ماو دون -بصفة عامة- إلى المراحل التالية: مرحلة أواخر العشرينيات فى القرن العشرين، حيث بدأ ماو دون الإبداع الروائى فى أغسطس عام ١٩٢٧، وكانت رواية "خسارة" – باكورة أعماله الروائية – تضم ثلاث روايات متوسطة ("تلاشى الآمال"، و"اهتزاز"، و"البحث عن الحقيقة") ، واستقت مادتها الأدبية من عملية تعاون الحزبين الكومنتانغ والشيوعى وإخفاقهما، وركزت على وصف الحياة الاجتماعية أثناء الثورة على خيانة تشانغ كاى شيك زعيم حزب الكومنتانغ، وسلطت الأضواء على درب الحياة والأحوال النفسية لدى مثقفى البرجوازية، والبرجوازية الصغيرة فى المراحل الثلاث للتيار الثورى القوى، وهى: "الحماسة المتأججة فى عشية الثورة واندثار الآمال عندما كانت الثورة تتقدم إلى الأمام" (رواية "تلاشى الآمال")، و"تأرجح الكفاح الثورى بعنف" ("اهتزاز") و"البحث عن الحقيقة فى نهاية المطاف بعد رفض التفكير بصورة منفردة غداة تبخر الآمال واهتزاز الثورة" ("البحث عن الحقيقة")[1]. ووصفت رواية "خسارة" أحوال كوكبة من شباب البرجوازية الصغيرة المثقفين وصفا واقعيا، وجسدت – من منظور أحادى – الحقيقة فى المرحلة الثورية، وأبرزت للعيان الصورة الاجتماعية الكبيرة، وأماطت اللثام عن مؤامرة القوى الرجعية وسلوكيات خونة حزب الكومنتانغ، ونجحت فى الجانب الفنى – باقتدار فى تدشين ثلاثة أشكال روائية جديدة، وقدمت إسهامات لتطوير الرواية الطويلة ، ولكن لم

---

(١) ماو دون "من مدينة قو إلى شانغدونغ".

تكشف الرواية عن حياة التناقض المعقد بصورة عميقة، ولم تستطع تحديد ماهية الأسباب الأساسية الكامنة وراء تردد شخصيات الرواية من منظور اجتماعى وسياسى، كما افتقرت إلى قوة النقد، بل إنها غصت بالتعاطف المفرط، وأظهرت الاختناق واليأس والقنوط. كما كتب الأديب ماو دون آنذاك مجموعات روايات قصيرة مثل: "وردة برية"، و"النوم فوق الأعشاب الكثيفة" وغيرهما، وشهدت أفكاره تقدما جليا فى خضم الجدل حول أدب الثورة البروليتارية فى عام ١٩٢٨، وكتب الرواية الطويلة "خسارة"، وروايتين متوسطتين هما: "طريق" و"رحلة ثلاثة أشخاص" تعد جميعها من روائع الأعمال الأدبية فى هذا الخصوص. ونبذت هذه الأعمال التشاؤم السلبى والجو الكئيب فى رواية "خسارة"، ويختلف أبطالها عن بطل الرواية الأخيرة ، الذى لا يرى المستقبل ويخيم عليه اليأس، وأبرزت أمام الشخصيات الروائية نضالاً بطوليا مفعما بالحماسة المتأججة ، وأظهرت ثقتها فى المستقبل وهى تخوض غمار هذا النضال. ومن الواضح أن المؤلف يحاول أن يوجه الأبطال إلى طريق النور ، ويتخلى عن مشاعر التشاؤم التى سيطرت عليه فى الماضى، ولكن هذه الروايات اتسمت باتجاه التعميم والنمطية القوى إلى حد ما ، جراء افتقار كاتبها إلى خبرة الحياة.

مرحلة "اتحاد الكُتّاب اليساريين". شارك ماو دون فى أعمال هذا الاتحاد فى عام ١٩٣٠، وتعمق فى فهم المجتمع، ولم يتغلغل فى مناحى حياة الصناعة الحديثة والرأسمالية فحسب، بل تعمق أيضا فى حياة الريف، وقدم ذلك مادة أدبية جديدة للتأليف والكتابة. وبعد ذلك كتب رواية طويلة بعنوان "منتصف الليل"، ناهيك عما أطلق عليه "ثلاثية الريف" التى تضمنت ثلاث روايات قصيرة هى: "دودة القز الربيعية"، و"حصاد الخريف"، و"فلول الشتاء"، كما كتب أيضا رواية قصيرة بعنوان "دكان لين جيا" عكست حياة صغار التجار. أما رواية "دودة القز الربيعية" ، فوصفت صورة الفلاح العجوز الكادح تونغ باو ، وهو من الجيل القديم الذى يتشبث بالأساليب القديمة، ويتسم بالجهل والتخلف، ولم يبخل بالمال فى تربية "دودة القز"، ولكن الإفلاس أصاب داره بعد موسم الحصاد، مما يكشف مساوئ اقتصاد الأرياف أكثر فأكثر،

وتفاقم حدة الإملاق فى حياة المزارعين يوما بعد يوم فى ظل احتلال الإمبريالية الاقتصادى، واستغلال الطبقة الإقطاعية وقمعها. أما رواية "دكان لين جيا" فكشفت بعض الأسباب الاجتماعية الكامنة وراء مأساة إفلاس المُعلم "لاولين" ، بعد أن أغلق دكان البقالة الذى كان يديره فى بلدة صغيرة. وخلاصة القول أن روايات ماو دون فى هذه المرحلة تتحلى بالمضمون الثرى، والعمق والوفرة، وجسَّدت التغيرات الاجتماعية كلها، وشكلت الصورة الواسعة للمجتمع الصينى فى حقبة الثلاثينيات، وتعتبر بمثابة إسهامٍ عظيمٍ قدمه ماو دون للأدب الصينى المعاصر، كما تعد من الإنجازات المهمة للإبداع الأدبى والفنى لاتحاد الكُتَّاب اليساريين الصينيين فى هذه الحقبة أيضا.

مرحلة مقاومة اليابان وحرب التحرير. كتب ماو دون فى هذه المرحلة عدداً كبيراً من الروايات ، من أهمها: "قصة الفقرة الأولى" التى تمحورت على حرب مقاومة اليابان بعد أن احتلت شنغهاى فى ١٣ أغسطس عام ١٩٣٧، وجسدت بطولة الشعب الصينى فى حرب المقاومة الصينية ضد الغزو اليابانى، ورواية "الفساد" استقت مادتها الأدبية من حادث وان نان ، لتكشف حكم جواسيس حزب الكومنتانغ، ووصفت رواية "الأوراق الحمراء فى الصقيع مثل أزهار فبراير" حقيقة المجتمع من ثورة عام ١٩١١ إلى عشية حركة ٤ مايو عام ١٩١٩، وأخيرا رواية "رياضة الدفاع عن الوطن" التى جسَّدت حرب مقاومة اليابان العظيمة تجسيداً كاملاً.

وبإجراء مسح شامل للإبداع الروائى عند الأديب ماو دون ، نجد أنه فيما يبدو عكس الحياة الاجتماعية فى جميع مراحل تاريخ الصين فى العصر الحديث والمعاصر، وقدم وصفا موجزا للصورة الاجتماعية الواسعة المفعمة بالحركة الجياشة للتاريخ الصينى من ثورة عام ١٩١١ إلى حرب التحرير عام ١٩٤٩، ويعد بمثابة مرآة للثورة الديمقراطية الجديدة فى الصين. ويعتبر ماو دون أستاذاً عظيما للرواية الصينية المعاصرة، كما أنه ناقد فنى ومنظّر، وناقد أدبى ومترجم كبير، وأرسى – بالتعاون مع لوشيون وكومو روا – أساسا متينا لثورة الأدب والفن والحركة الثقافية فى الصين.

وتعد الرواية الطويلة "منتصف الليل" للأديب ماو دون التى نشرها فى عام ١٩٣٣ من روائع أعماله الأدبية وأحرزت نجاحا هائلا فى مضمونها وأفكارها، وقدمت إجابة جلية وصائبة للأسئلة التى طرحها العصر آنذاك، بعد أن رسمت صورة نموذجية للبرجوازى القومى ووصون فو، وكشفت النقاب عن طبيعة التناقض الاجتماعى فى المجتمع الصينى فى حقبة الثلاثينيات، ومن ثم وجهت ضربة قاصمة للتروتسكية(١) Trotskyism.

وكانت الأزمات تحدق بالصين من كل جانب فى مطالع الثلاثينيات، وأوحت هذه المرحلة إلى القراء – مثل موضوع هذه الرواية بالضبط – أن الصين قابعة فى أشد اللحظات الحالكة قبل بزوغ الفجر وفى منتصف الليل. وتأسست مجموعة تشانغ كاى شيك الديكتاتورية الفاشية داخل الصين ، وشنت حملة "تطويق وإبادة" عسكرية وثقافية بصورة مسعورة، وتراجع المد الثورى مؤقتا، وتحولت البرجوازية الكبيرة فى الصين إلى معسكر القوى الرجعية للإمبريالية والإقطاعية بصورة مطردة،ورددت البرجوازية الوطنية آراء البرجوازية الكبيرة، وشدد الاستعمار احتلاله للصين من أجل ترحيل أزمته الاقتصادية إلى كاهل الآخرين، وشجع كافة الطوائف والمجموعات العسكرية على إحداث القلاقل والاضطرابات، مما أدى إلى اندلاع "الحرب الكبرى بين الشمال والجنوب" من ناحية، ومن ناحية أخرى اعتمد على البرجوازية الكمبرادورية للسيطرة على شريان الحياة الاقتصادية فى الصين بشكل أكبر، وجعل الاقتصاد والسياسة فى الصين يتحولان إلى مستعمرة بسرعة.

ومن المحتوم أن يعكس التناقض والجدل – اللذان اتسما بالتعقيد والحدة والمذكورين أعلاه – الصراع على الجبهة الأيديولوجية ، ومن ثمّ شكّلا طبيعة الجدل فى المجتمع الصينى. وارتأى الثوريون أن المجتمع الصينى مازال يتصف بطبيعته شبه

(١) مذهب تروتسكى فى السياسة والاقتصاد والاجتماع ، وبخاصة نظرية تروتسكى فى الشيوعية ، ودعوته إلى الثورة العالمية الشاملة. (المترجم)

المستعمرة وشبه الإقطاعية، ويعد دحر الرجعيين الكومنتانغيين بمثابة المهمة الملحة، وطبقة العمال والمزارعين هى العمود الفقرى للثورة. واعتقدت التروتسكية أن الصين سارت على درب الرأسمالية، ويتعين على البرجوازية الاضطلاع بمهمة مقاومة الاستعمار ومناهضة الإقطاع، واعتقد الباحثون البرجوازيون الذين أطلقوا على أنفسهم التقدميين أن البرجوازية الوطنية فى الصين يمكن أن تحقق وجودها وتطويرها، من خلال الفجوة القائمة بين معارضة الثورة الديمقراطية الوطنية التى يقودها الحزب الشيوعى الصينى ومناهضى البرجوازية الكمبرادورية البيروقراطية، وبالتالى يتم تأسيس سلطة سياسية ديمقراطية برجوازية على غرار النموذج الأوروبى والأمريكى.

وقدمت رواية "منتصف الليل" إجابة للمشاكل الاجتماعية فى ضوء الأحوال الاجتماعية المذكورة آنفا، ورسمت باقتدار صورة البرجوازية الوطنية فى شخصية ووصون فو، ومن خلالها أماطت اللثام عن المصير المشترك لهذه البرجوازية فى الصين، وأوضحت أن الصين لا تتمتع بإمكانية تطوير البرجوازية، وكشفت بعمق طبيعة مضمون التناقض الاجتماعى فى الصين، ناهيك عن التناقض بين البرجوازية الكمبرادورية والبرجوازية الوطنية، والتناقض بين البرجوازية الوطنية وطبقة العمال، والتناقض بين طبقة ملاك الأراضى وطبقة المزارعين. ووضعت الرواية التناقض الأول فى المرتبة الأولى ، وجعلته يؤثر فى تطور التناقضين الآخرين اللذين يعملان بدورهما على تفاقم حدة التناقض الأول، وشكلت – فى نهاية المطاف – المصير المأساوى للبرجوازية الوطنية، كما أوضحت هذه الرواية بجلاء أن "الصين لم تعرف درب تطور البرجوازية" فى مطالع الثلاثينيات، وأن "الصين أصبحت أكثر من شبه مستعمرة فى ظل قمع الإمبريالية"[١]، ويعد ذلك بمثابة رسالة المؤلف التى نقلها إلينا حول صورة الصين فى الثلاثينيات، والإنجاز الفكرى فى هذه الرواية.

---

(١) ماو دون "كيف كتبت رواية (منتصف الليل)".

واستحوذت الإنجازات الفنية فى رواية "منتصف الليل" على إعجاب الآخرين من كل صوب وحدب. ففى المقام الأول تتمتع الرواية بالهيكل الفنى العظيم، فقد جسدت قدرة الكاتب الفائقة فى الإجمال والتركيز، ووصف معالم المجتمع الصينى الواسعة فى الثلاثينيات. وتقع الرواية فى تسعة عشر فصلاً، وتظهر مقدمتها مهارة المؤلف الأدبية الرائعة، تناول الفصل الأول رحيل العم الكبير وو إلى مدينة شنغهاى بحثا عن ملاذ وملجأ، وعبرت عن قلاقل المزارعين بصورة مباشرة. وقدم الفصلان الثانى والثالث الأسباب الكامنة وراء الاضطلاع بالترتيبات الجنائزية للعم وو، ناهيك عن وصف "مشهد الضجيج والجلبة"، مما يجعل القارئ يستعرض أمامه الشخصيات المهمة المبثوثة فى متن الرواية، ولا يبرز ذلك ملامح المجتمع بأسره والعلاقة بين خلفية الأحداث وعلاقة الشخصيات فحسب، بل من هنا نسجت الرواية خيوطها الثلاثة التى تجمع بين الحركة العمالية، والحركة الفلاحية وصراع السندات الحكومية الخفى، وكونت هذه الخيوط الخيط الرئيسى والأساسى فى الرواية. ويقع الجزء الرئيسى للرواية من الفصل الرابع إلى الفصل السادس عشر ، حيث وصف اضطرابات المزارعين فى بلدة شوانغ تشياو ، وإضراب عاملات مصنع حرير يوهوا، بينما تتركز النقطة المحورية على وصف عملية الصراع بين وو صون فو وجاو بو لأول مرة، وإحراز النصر بصورة مؤقتة والوقوع فى شرك الصعوبات، بينما خاتمة الرواية تمتد من الفصل السادس عشر إلى الفصل التاسع عشر ، حيث التركيز على وصف الفشل الذريع الذى أصاب وو صون فو. وخلاصة القول أن رواية "منتصف الليل" لوحة ضخمة وعظيمة مرسومة بدقة، جسَّدت المجتمع الصينى فى الثلاثينيات ، وتتمتع بالجرأة والجسارة، وبالشخصيات المتعددة، وخيوط الرواية معقدة. إن هذه الرواية جديرة بالإعجاب حقا.

ثانيا: نجحت الرواية باقتدار فى تقديم صور لشخصيات تنبض بالحياة وتمثل الجماهير، وأحرزت نجاحات هائلة، وتجلى أسلوبها المحدد فى:

(١) وضع المؤلف الشخصيات النموذجية فى بيئة نموذجية ببراعة وبصورة محددة، وجعل أماكن أحداث القصة والشخصيات تشهد "أرض سعادة المغامر" فى

مطلع الثلاثينيات في مدينة شنغهاي، ويواجه البطل وو صون فو نظرات عدائية من جانب البرجوازية الرأسمالية الكمبرادورية التي تتحلى بالقوة والنفوذ، ناهيك عن التنافر والنزاع الداخلي بين برجوازية الكمبرادوريين والبرجوازية الوطنية، وبين الكمبرادوريين والبرجوازية الوطنية على وجه الخصوص، ناهيك عن النضال الثوري كالموج الهادر للعمال والمزارعين، وجسَّد المؤلف البطل تجسيداً كاملاً من خلال وصفه في دوامة صراع التناقضات المعقدة والمركبة. وعلى هذا النحو، قررت قوانين التاريخ الموضوعية الطبيعة المأساوية للبطل ، وصورت مصيره تصويرا واضحا حيا ودقيقا، وجعل ذلك الآخرين يعبرون عن رضاهم التام إزاء وصف تلك التناقضات.

(٢) إبراز جمال الجوانب المتعددة في طباع البطل من خلال تجسيد مميزات الشخصيات الأخرى. فعلى سبيل المثال، وصف الكاتب شخصية دو جو جاي بأنها كثيرة التردد قليلة الحزم ومفرطة في الحذر والتدقيق؛ لإظهار حزم وجسارة ووصون فو، وافتقار تانغ يون شان إلى القدرة والتخصص في مجال إدارة الأعمال أظهر براعة وكفاءة وو صون فو، كما عكست طباع زوجته وأخواته والآخرين قسوته وديكتاتوريته. وهذا النوع من التعبير الفني قدم وصفا حيويا ، وأبرز جوهر الموضوع بلمسة بارعة، وحقق منجزات فنية بارعة.

(٣) الوصف الدقيق للشخصيات: فعلى سبيل المثال، وصف المؤلف ملامح البطل ووصون فو هكذا "وجهه بيضاوي ولونه أرجواني غامق، كثيف الأهداب، عيناه مستديرتان، يغص وجهه بالبثور"، ويظهر ذلك ملامح طباعه من المكابرة والاعتداد بالنفس، وقسوة القلب والغضب السريع. ولكن رسم صورة شخصية جاو باو تاو مختلف تماما، فهو "في سن الأربعين عاماً ونيف، متوسط القامة، وجهه يشبه المثلث، عيناه غائرتان سوداوان براقتان". ومن الجلي أنه يتصف بالمكر والخداع، وتدل ملامحه الخارجية على أنه غارق في حياة المجون والفسق.

(٤) الوصف التفصيلي للأحوال النفسية لتحديد ماهية طباع الشخصية، فالرواية في مواضع عديدة وصفت بعمق الأحوال النفسية للشخوص في بيئات متباينة؛ مثل

البطل وو صون فو الذى يشعر بالفخر والزهو بما حققه من نصر مؤقت، ويقدم رجْلاً ويؤخر أخرى فى صراعه الحاسم مع جلو باو تاو فى بورصة السندات، ثم تخمد عزيمته وتفتر همته بعد إخفاقه الذريع، وعلى هذا النحو يقدم المؤلف تحليلا عميقا للشخصية.

(٥) وصف طباع الشخصية من خلال التفاصيل النموذجية؛ ومثال ذلك العم الكبير وو ، وتقديسه للأيديولوجية الإقطاعية ، بصفته من أنصار العهد البائد ، وهو لا يمل من مطالعة الكتب الإقطاعية، وزوجة ابنه لا تكل من قراءة رواية الشاعر الألمانى جوته "قلق الفتاة Werthers" والتى تضم بين دفتيها باقة من الورود البيضاء الذابلة، وحتى الببغاء الذى تطعمه يغنى قائلا: "أحبك يا أخى الكبير"، معبراً بوضوح عن بحث هذه الفتاة البرجوازية عن المشاعر الرقيقة والحب من ناحية، ومن ناحية أخرى أظهر قسوة قلب وو صون فو داخل الحياة الأسرية.

كما أحرزت اللغة فى رواية "منتصف الليل" نجاحًا كبيراً؛ حيث السرد واضح سلس، والأحداث سريعة ومتدفقة وحيوية، والحوار جلى ومحدد ونابض بالحياة، وفى وصف صراع العمال يطلق المؤلف العنان لقلمه ، ليعبر عن العواطف والمشاعر، مما جعل هذه الرواية تتحلى بقوة فنية مؤثرة ومتوهجة.

وفى ضوء ما ذكرناه آنفا، تعد رواية "منتصف الليل" إنجازا عظيمًا قدمه الأديب ماو دون للأدب الصينى المعاصر، وثمرة يانعة للإبداع الأدبى والفنى لاتحاد الكُتَّاب اليساريين فى الثلاثينيات. وقد أشاد الأديب تشو تشيو باى بهذه الرواية قائلا:" إن "عام ١٩٣٣ سوف يسجل - بلا ريب - فى تاريخ الأدب المستقبلى إصدار رواية "منتصف الليل"، وأطلق على هذا العام عام "منتصف الليل"(١).

ويعد البطل وو صون فو فى الرواية الطويلة "منتصف الليل" للأديب ماو دون نموذجا للفردية الجلية، ومفعما بالحقيقة التى تظهر الرأسمالية الوطنية فى الثلاثينيات،

(١) تشو تشيو باى "رواية (منتصف الليل) والمصنوعات الصينية".

ويعقد العزم على تطوير الصناعة الوطنية، ويتمتع بالقوة والطموحات العظيمة، والاعتداد بالنفس، ناهيك عن الدهاء والكفاءة، ويتحلى طباعه بالهدوء، والإرادة الصلبة وروح المعالجة الوطنية، ويعتبر "إنسانا قويا" يمثل الرأسمالية الوطنية.

ويسافر بطل الرواية إلى الخارج، ويتقصى حقائق الحياة هناك، ويتوجه إلى الغرب حيث الإنتاج الصناعى الضخم، ويكوِّن الأيديولوجية البرجوازية الفرنسية فى ذهنه، ويتخيل لنفسه إعداد "خطة عظيمة"، وينطلق من مصنع كهرباء ليؤسس "مملكة شوان تشياو" فى مسقط رأسه، ولكن بلدة شوان تشياو يبلغ عدد سكانها عشرات الآلاف الذين لا يستخدمون الأسلحة، وبالتالى يفكر فى احتكار صناعة المنسوجات الحريرية فى أنحاء البلاد ، ويؤسس نظاما صناعيا وطنيا كاملا، ويجعل "المداخن السامقة مثل الغابات وتنفث الدخان الأسود، والسفائن تمخر عباب البحر، والسيارات تقطع وتجتاز البرارى"، وليس لديه خطة طويلة الأجل فحسب، بل قام بإعداد خطة عمل محددة لالتهام ثمانية مصانع صغيرة تصنع هذه المنسوجات، ثم يلتهم أيضا مصانع الحرير الأخرى، وبالتالى يحقق خطته تدريجيا، وعندما أحرز انتصارا مؤقتا فى مجابهته الأولى مع جاو بوتاو، تجرأ - بعد ذلك - وخاض معركة مصيرية معه ، ليبرز للعيان أنه لا يقهر ولا تنثنى له قناة، ويتمتع بالإرادة الصلبة.

ويتصف البطل وو صون فو بالشراسة وقلبه لا يرحم بصفته رأسماليا، ولم يدخر وسعا فى قمع العمال ، واستغلالهم من أجل ترحيل الأزمة وإخفائها، وعندما اندلعت انتفاضة العمال ، وحاصرت العاملات سيارته عندما كان يستقلها، كشر عن أنيابه وأمر سائقه أن ينطلق بأقصى سرعة ويدهسهن جميعا! وعندما علم من الصحف أن بلدة شوان تشياو احتلتها انتفاضة المزارعين "حملق فى السماء بشراسة، وبدت عليه ملامح الغضب الشديد فجأة، وقال: "أمقتهم جميعا، أمقت هؤلاء الأوغاد! ماذا يفعلون؟ لدينا مشرف واحد ورشاشان؛ أطلق عليهم الرصاص لتحذيرهم؟ بل حتى لم يرحم شركاءه الذين وقعوا فى شرك الصعوبات إطلاقا، واستولى على مصانعهم على حين غرة، ووصمته عقيلته قائلة: "زوجى وغد حقا!".

كما يتسم وو صون فو – من حيث الجوهر – بملامح الجسم النحيل والهمة الفاترة، والهدوء والغضب السريع، والإرادة الصلبة وبنية الجسم السقيمة، والبحث عن الحقيقة والإيمان بالخرافات والخزعبلات، والنزاهة وطيبة القلب والفسق والإباحية، وقد انصهرت هذه التناقضات داخل شخصيته.

وعلى سبيل المثال، عندما حاصرته العاملات وهو أعزل ، ارتعد من شدة الخوف، وتسارعت دقات قلبه حتى عاد إلى داره سالما، وبعد ذلك بفترة طويلة ظل لون وجهه شاحبا أحيانا، وأحمر أحيانا، ومصفراًّ أحيانا أخرى". وعندما علم أن جاو بوتاو استولى على شركته ارتعدت فرائصه، وأغمى عليه ، وسقط طريحا على الأرض أمام كشك الأمن فى بورصة السندات، وعندما وصل إلى طريق مسدود فى أعماله التجارية بدأ يقلب فى "وكر الأسرار" واعتدى على خادمته، وانحرف عن روح المعالجة الواقعية، ثم تغيَّر وآمن بأن "الرب فى التدبير، والإنسان فى التفكير"، وآمن بمصيره المحتوم. إن هذا النوع من تناقضات طباع الشخصية يعد – فى الواقع – بمثابة نتيجة ناجمة عن تناقضات البرجوازية الوطنية.

ويتحلى طباع البطل وو صون فو بالمغزى النموذجى، ففى المقام الأول طبيعة التناقضات لديه تعد بمنزلة الطبيعة النموذجية للبرجوازية الوطنية فى البيئة النموذجية، وقلما نرى مثله من الرأسماليين الوطنيين داخل دهاليز البرجوازية الوطنية فى الصين ، فهو يتحلى بالشجاعة والجسارة والرؤية النافذة، وروح المعالجة الواقعية المميزة، ولكنه اضطر إلى السير على درب الإفلاس فى نهاية المطاف، ويجعل ذلك الناس يدركون أنه لا يفتقر إلى القدرة والكفاءة إطلاقا، ولكن سوء الإدارة قاده إلى الإفلاس، ويبيِّن ذلك بعمق أن البرجوازية الوطنية التى يمثلها تعانى من ضعف خلقى، ولاسيما أن هؤلاء الرأسماليين – فى ظل الاحتلال الإمبريالى – لا يمكن أن يحققوا آمالهم فى تأسيس صناعة وطنية، والصين لم تعرف طريق الرأسمالية فحسب، بل أصبحت مستعمرة بشكل أكبر. ومن ثمَّ كان من المحتوم أن تكون طباع وو صون مأساوية ومصيره مشئومًا.

ثانيا: كما أظهرت ملامح طباع وو صون فو اهتزاز البرجوازية الوطنية الصينية وضعفها ووهنها، وجسدت ملامح العصر الجلية. وبعد عام ١٩٢٧، أنيط بهذه البرجوازية مناهضة الثورة فترة من الوقت، وبالتالى لعن وو صون مناهضة المزارعين للإقطاع وحزب الحركة العمالية، ووصم الجيش الأحمر بأنه "يضم اللصوص"، بل طلب الاحتماء بالإمبريالية فى نهاية المطاف، ويعد ذلك كله بمنزلة تجسيدٍ محددٍ لاضطرابات البرجوازية الوطنية وضعفها.

ثالثا: كما تجسَّد مغزى صورة شخصية وو صون النموذجى فى التناقضات المتعددة لمجتمع حقبة الثلاثينيات والتى عكسها مصيره؛ ففى الرواية نجد أن التناقض المستشرى بين البرجوازية الوطنية وبرجوازية الكمبرادوريين، والبرجوازية الوطنية وطبقة العمال، والتناقض بين المزارعين والإقطاع. وترتبط هذه التناقضات بمصير وو صون فو، ويدرك القراء – من خلال طباعه ومصيره – الصراع الطبقى الحاد والمعقد فى تلك المرحلة التاريخية، وتعكس هذه الشخصية ملامح عصر واحد وطبقة واحدة، "وإذا أصبحنا على دراية بالتناقضات المذكورة أعلاه، فإننا نعرف الوضع الذى كانت الصين تقبع فيه ، من خوف دائم لا يستقر لها قرار، وتعانى من الاضطرابات والقلاقل، كما ندرك أن التيار الثورى المتعاظم المناوئ للإمبريالية وللوردات العسكريين والإقطاعيين يعد تياراً حتمياً لا يمكن تجنبه ، وأنه على وشك الحدوث".

وتعد الرواية الطويلة "الفساد" التى كتبها ماو دون فى عام ١٩٤١ ثالث أهم عمل أدبى له ، بعد أن نشر ثلاثيةً بعنوان "خسارة" ، ورواية "منتصف الليل".

وفتحت رواية "الفساد" مجالاً جديداً فى الإبداع الأدبى أمام الرواية الصينية المعاصرة ، واقتحمت عالم قوى الشر الذى يغص بالغيلان، وكشفت بعمق الحياة البشعة لجهاز التجسس التابع لحزب الكومنتانغ ، من خلال اعترافات الجاسوسة جاو هوى مينغ؛ ولذا سدت فراغا فى مجال الإبداع الأدبى فى الرواية الصينية المعاصرة.

ودارت أحداث هذه الرواية حول الحياة فى مدينة تشونغ تشينغ أثناء حادث وان نان، ورسمت صوراً لأكثر من عشرين شخصية من بينهم: الثوار وطلاب الجامعة التقدميون مثل: شياو جاو، وشخصيته رمزها حرف K، وأخرى رمزها N، وجواسيس يساعدون حزب الكومنتانغ مثل: تشين بانغ تزى، وورونغ، وشخصية رمزها G، وأخرى رمزها F، وشى تشيانغ وجاو هوى مينغ؛ وشخصيات تساعد اليابان مثل: الجاسوس سونغ شينغ، وشون بينغ وغيرهما. وأماطت الرواية اللثام عن مؤامرة الرجعيين الكومنتانغيين الذين تعاونوا مع اليابان، وارتكبوا الأعمال الإجرامية أثناء هذا الحادث، وفضحت بشراسة هؤلاء الرجعيين الذين ألحقوا الأضرار بالثوار ، وأفسدوا النظام الفاشى للطلاب التقدميين؛ وذلك من خلال صراع التناقضات المعقدة بين مجموعات الشخصيات الثلاثة المذكورة أعلاه. وعكست الرواية بصورة واقعية الكفاح البطولى للحزب الشيوعى الصينى وجماهير الشعب الغفيرة، ونجحت باقتدار فى رسم صورة الجاسوسة جاو هوى مينغ التى زلقت قدمها فسقطت فى الماء، ومن خلال تدهور أحوالها ونهوضها ، وإظهار عالمها الداخلى المبهم ، ولم تفضح الرواية الأعمال الشريرة لهذا الحزب الجاسوسى فحسب، بل فى الوقت نفسه وجهت تحذيرا للناس مفاده أنه فى خضم الصراع الطبقى الذى يزداد ضراوة يجب اتخاذ موقف ثابت ، حتى نتمكن من نبذ الفساد، ولذلك جسّدت الرواية أهمية التعليم الواقعى العميق.

وتتمتع الجاسوسة الشابة جاو هوى مينغ بالتطلع إلى المناصب الرفيعة، والبحث عن الحياة الجميلة السعيدة، وانحدرت من عائلة إقطاعية بيروقراطية؛ حيث والدها صاحب سلطة استبدادية، وزوجته الثانية تتعالى على الآخرين، أما والدتها فتبكى بحرقة، مما جعلها تشعر بالاشمئزاز من هذه العائلة من ناحية، ومن ناحية أخرى، منحتها هذه العائلة حياة الترف والبذخ، والفسق والمجون، وحب الشرف الزائف وغيرها من العادات القميئة، ولكنها شاركت بنشاط فى حركة الطلاب التقدميين فى ضوء تأثير العصر آنذاك، وعارضت الزواج القسرى وهجرت أسرتها الإقطاعية، وشاركت فى المقاومة ضد العدوان اليابانى، بيد أنها تحت تأثير الترغيب والترهيب

سقطت فى الهاوية فى نهاية المطاف ويدها ملطخة بدماء الأبرياء. "وعلى الرغم من تحلِّيها بالذكاء والقدرة، فإنها تغرق حتى أذنيها فى عشق المظاهر الخادعة ، ولا تعى الحقيقة الكبرى، وعلى الرغم من مقاومتها القمع والإهانة من جانب كبار الجواسيس، فإن مقاومتها تتسم بالفردية، أو بالأحرى إنها توازنُ بين الفوائد والمضارّ من منظور فردى، وعندما تجابه اللحظة الحاسمة، تتراجع دائما ويتسم سلوكها بالمرونة"(١). وتريد أن تغسل آثار الدماء من على يدها فى أغلب الأحيان، ولكنها تعيش حياة الخزى والعار فى النهاية، ولم تستطع التخلص من سيطرة هؤلاء الجواسيس. وتضحية عشيقها شياو جاو جعلتها تكتشف أنها مازالت "تتمتع بالذاكرة" و"مازالت الروح تدب فى جسدها"، وسارت على درب التوبة الجديد ، وفتحت صفحة جديدة فى نهاية المطاف.

وتعتبر صورة الجاسوسة جاو هوى مينغ من الشخصيات المهمة التى ابتدعها ماو دون فى مجال تصوير الشخصيات النسائية فى الرواية المعاصرة، وتتصف بالمغزى النموذجى العميق. وتقدم هذه الشخصية درسًا للناس مفاده أنه مَن يحاول تحقيق الهدف الأسمى من التحرر الذاتى اعتماداً على الذاتية، فمن المحتوم أن ينأى عن الشعب ويقع فى مستنقع الظلام. ويجب على كل شاب تقدمى أن يتحلى بالاتجاه السياسى المحدد الواضح والإرادة الفولاذية، ويتصدى لقوى الفساد والرجعية، حتى يستطيع أن يقف شامخا وسط الأمواج المتلاطمة والأنواء الجارفة، ويصبح وقتئذ إنسانا يحقق فائدة للشعب.

وتتصف رواية "الفساد" بالإنجازات الفنية المميزة الجلية جداً؛ ففى المقام الأول، استخدمت الرواية باقتدار الشكل الأدبى من كتابة المذكرات واستغلت شكلاً من أشكال "كشفُ الحقيقة"، وتركت الجاسوس يقوم بالسرد الذاتى، وكشفت بجلاء العالم الداخلى الغامض للشخصية. وتغص الرواية بالوقائع والقوة المؤثرة التى فضحت حكم

(١) ماو دون "خاتمة رواية (الفساد)".

الجواسيس الرجعيين، ومثال ذلك فقرة الاعتراف للجاسوسية جاو هوى مينغ فى خاتمة الرواية التى جاء فيها: "أريد فقط إنقاذ برىء يستحق الشفقة والرحمة، كنت أريد فقط أن أنقذ غنمة صغيرة من فم النمر، كنت أعتزم أن أنتشل بريئًا كهذه الغنمة الصغيرة، أريد أن أنتشل نفسي! هذه هى جريمتي! وأغفر لنفسى ارتكاب هذه الجريمة علنا وجهارا، وأخبر الأخيار والحسناوات فى العالم بقصتي!" ومن الجلى أن ذلك يعد اعترافا بالخطيئة، وفضيحة، وعذاب الروح التى ارتكبت الآثام، والرغبة فى التخلص من النفس التى غرقت فى بحر المرارة ولجة الشقاء، ولذا اتسم ذلك بالقوة المؤثرة القوية. ثانيا: دمج وصف الأحوال النفسية بوصف البيئة جعل الرواية تتمتع بالمضمون الاجتماعى العميق والثرى، ومثال ذلك، وبعد حادث وان فان، كتبت الجاسوسة جاو هوى مينغ فى مذكراتها تقول: "تجولت أمس فى المدينة، وشعرت أن الهواء به رائحة غريبة، إنها رائحة كريهة تحدث دائما فى دهاليز الفساد وتحمل معها رائحة الدم. وإذا بحثت عن اسم صائب لهذه الرائحة، فيجب علىَّ أن أستخدم كلمة "جثة متعفنة"، ويعد ذلك بمنزلة الصورة الكئيبة لمدينة تشونغ تشينغ" التى تحمل بين طياتها مفهومًا سياسيًا ثريًا جداً.

وصفوة القول أن رواية "الفساد" تعد عملاً أدبيًا فريداً فى النتاج الأدبى للأديب ماو دون ، وفى الرواية الصينية المعاصرة أيضا، وتعتبر إنجازًا عظيمًا قدمه هذا الأديب للأدب الصينى المعاصر.

المبحث السابع

الأديب باجين
هَتَّاف جيل من الشباب

وُلِدَ باجين Ba Jin في تشينغدو عاصمة مقاطعة سيتشوان الواقعة في جنوب غرب الصين في عام ١٩٠٤، واسمه الأصلي لي ياو تانغ، وانبثق من أسرة إقطاعية بيروقراطية، واستخدم اسمه الأدبي "باجين" عندما نشر باكورة أعماله الأدبية الرواية المتوسطة "الهلاك" في عام ١٩٢٩.

وفي طفولته كان يجلس مع الخدم، وشب عن الطوق بين أناس من ذوي الطبقات الدنيا، ومنذ نعومة أظافره شاهد بنفسه أسلوب الحياة داخل الأسر الإقطاعية من الفساد والانحلال وتآمر أفرادها بعضهم على بعض، كما أدرك تخريب الإقطاعيين لأعمال الشباب الديكتاتورية، ناهيك عن الأعمال الإجرامية التي قامت بها الطبقة الإقطاعية من قمع عامة الشعب واستغلالهم، ومنحته والدته "الحب الفياض"[(١)]، وغصت روحه منذ الصغر بالتمرد والثورة على الأسر الإقطاعية.

وكان اندلاع حركة ٤ مايو ١٩١٩ بمثابة الرعد الربيعي الذي أيقظه من سُباته، وفتح عينيه ليبدأ الدخول في عالم جديد، وفي عام ١٩٢٣ ترك داره متوجها إلى مدينة شنغهاي، ثم إلى نانكين طلبا للعلم والدراسة، وسافر إلى فرنسا في مطلع عام ١٩٢٧ واهتم باجين بمذهب الفوضوية في خضم التيارات الأيديولوجية المتعددة والمتشابكة

(١)"الأعمال الكاملة لباجين – المجلد العاشر، ص ١٢٤".

التى شهدتها هذه الحركة، وبحث بجد واجتهاد عن المُثل الديمقراطية التى جسدتها الثورة البرجوازية الفرنسية. ويمكن القول بأن قبوله للأيديولوجية الأجنبية كان بمثابة التعبير عن استيائه الشديد من الإقطاع، وأظهرت أفكاره وإبداعه الأدبى الراديكالية وانفصاله عن العالم القديم، كما كانت الأيديولوجية الأجنبية لديه بمنزلة حجر عثرة أعاق فهمه الصائب لنظرية الاشتراكية العامية والحركة الثورية الشعبية، ومن ثم تنطوى أفكاره وأعماله الأدبية على الكثير من الارتياب والتناقض، ولكن معارضته الشديدة للاستعمار والإقطاع ، واحتضانه للأفكار الوطنية والإنسانية ، دفع نتاجه الأدبى التقدمى إلى الأمام.

وكتب باجين باكورة أعماله الأدبية فى فرنسا ، وهى رواية "الهلاك" فى عام ١٩٢٧، والتى استقت مادتها الأدبية من سيطرة أمراء الحرب الشماليين (١٩١٢ – ١٩٢٧) على مدينة شنغهاى، ويدور الموضوع الرئيسى للرواية على الإعلان عن أن "جميع الذين يبنون سعادتهم فوق أنقاض آلام الآخرين يجب إبادتهم"، وذلك من خلال استعراض سيرة الفوضوى دو داشين الذى يعتبر من "الاشتراكيين الأحرار"، ثم قامت الرواية بالدعوة إلى كراهية حكم هؤلاء الأمراء، والترويج لأفكار مقت الظلام الاجتماعى، واقترحت الاضطلاع بالاغتيال من خلال الإرهاب الفردى الذى يؤمن بالفوضوية، ولكن البطل دو داشين –فى عملية إعلان الأحكام العرفية الخاصة بالاغتيالات – سار على درب الهلاك والفناء، وعكس ذلك – من الناحية الموضوعية – أن الإرهاب الفردى يفتقر إلى مخرج. وكتب باجين أيضا فى هذه المرحلة بعض الروايات التى وصفت حياة العمال ، من أهمها: "الخادمة" و"الثلوج" اللتان عكستا حياة عمال المناجم المأساوية ، وعبرتا عن كراهية المؤلف للمجتمع القديم وتعاطفه الشديد مع العمال.

وكتب باجين – بعد رواية "الهلاك" – رواية طويلة بعنوان "حياة جديدة" التى تعد تكملة لـ"الهلاك"، واتخذ أسلوبها شكل كتابة المذكرات، وسردت قصة مشاركة لى لينغ ولى جينغ فى الثورة بتحريض من جانب دو داشين، واقترحت الرواية أيضا أسلوب

المقاومة والتصدى على غرار مذهب الفوضوية، ولكن أفكارها كانت أكثر تقدما من رواية "الهلاك" مثل تجسيد مفهوم "الجماعية" والدعاية له، مما جعلها أكثر إشراقا، كما كتب باجين - بعد ذلك - "ثلاثية الحب" ("الضباب" و"المطر" و"الرعد") محاولاً وصف خصال وطباع ثلاثة من الشباب من خلال موضوع الحب، فالبطل فى رواية "الضباب" تشو روشوى تتسم طباعه بـ"الوهن والضعف"، وأظهر فى الحب "التقهقر والارتياب"، والبطل فى رواية "المطر" وو رين مينغ يتصف بـ"الفظاظة والخشونة"، وعبر عن "التناقض" فى الحب. أما دور البطولة فى رواية "الرعد" فقام به "رين مينغ ولى بيه جو وطباعهما "سليمة ومعافاة"، واتصفت تعبيراتهما بـ"النشاط والحركة". وكشفت هذه الثلاثية ظلام حكم الرجعيين الكومنتانغيين وانتقدت تأثير الأيديولوجية الإقطاعية وأخلاقها على الشباب. ولكن نظرا لأن الشخصيات تتصف ذاتها بالفوضوية، ومن ثم طباعها ليست "سليمة" إطلاقا، فإن ذلك يعد بمثابة القصور الفكرى لدى المؤلف آنذاك. كما كتب باجين أيضا - فى هذه المرحلة - العديد من الروايات القصيرة التى أماطت اللثام عن الحياة الاجتماعية الشريرة ، ووصفت المصير المأساوى للشعب الكادح. وكانت تلك الروايات ذات الموضوعات الأدبية الأكثر عدداً ومضمونها الأكثر ثراءً. ومنذ عام ١٩٣١ فصاعدا، بدأ باجين كتابة الرواية الأولى "الأسرة" من "ثلاثية التيار الجارف".

وفى مرحلة حرب المقاومة ضد العدوان اليابانى وحرب التحرير انتهى باجين من كتابة الروايتين الثانية والثالثة من "ثلاثية التيار الجارف" وهما: "الربيع" ، و"الخريف"، ناهيك عن كتابة رواية "النار" من "ثلاثية مقاومة الغزو اليابانى"، بالإضافة إلى روايات "استراحة" ، و"عنبر رقم ٤" ، و"ليل بارد" التى تعد من روائع أعمال باجين فى هذه المرحلة وآخر أعماله قبل التحرير ، وقد جسَّدت هذه الروايات ملامح العصر فى مناطق حزب الكومنتانغ قبل التحرير، وذلك من خلال الوصف الدقيق لمظاهر الحياة العادية لبعض الشخصيات المبثوثة فى تلك الروايات.

وذكر باجين أنه :"يتذكر – دائما وأبدا – أن الشباب يعد شيئًا جميلاً، ويعد ذلك بمثابة مصدر تشجيعى على الدوام"[1]. وبإجراء مسح شامل لأعماله نجد أن معظمها يستقى مادته الأدبية وموضوعاته من الشباب، فهو يصف بصورة أساسية أفكار وتصرفات الشباب المثقفين، ويعبر عن التناقض والصرا ع بين عقولهم وعواطفهم، وأظهر بحماسة منقطعة النظير امتعاض جيل من الشباب من الحقيقة المظلمة، ووجه لهم صرخة ونداء للبحث عن طريق النور ، وألهب حماسة عدة أجيال من الشباب، وقدره الأديب لوشيون تقديرا عاليا قائلا: "إن باجين يعد أديبا يتصف بالحماسة المتأججة والأفكار التقدمية، ومن الأدباء الذين لا يتجاوز عددهم أصابع اليد"، وفى عام ١٩٨٩ فاز باجين بـ"جائزة الشاعر الإيطالى دانتى الدولية" ، وفى عام ١٩٨٣ مُنح أيضاً وسام الشرف من الجمهورية الفرنسية، وحققت أعماله الأدبية الرائعة المجد العالمى للأدب الجديد للأمة الصينية.

وتعد رواية "الأسرة" من أكثر الأعمال الأدبية تأثيرا وإنجازا فى مجال الواقعية من بين مؤلفات باجين الذى كتبها فى إبريل عام ١٩٣١ وأتمها فى إبريل عام ١٩٣٢، والهدف من كتابتها بارزٌ وجلىٌّ تماما، فالكاتب يريد أن يعبر عن الكراهية والحنق على النظام الأسرى الإقطاعى، يريد أن يصدر صيحة عارمة مفادها اتهام وفضيحة ضد هذا النظام المشرف على الاندثار"[2]. ويعلن عقوبة الموت لنظام يفتقر إلى الشرعية، ويدعو جيل من الشباب إلى "رفع صوته بالشكوى من أجل الضحايا المجهولين والذين لا يحصى عددهم فى الماضى" ، و"إنقاذ الشباب الذين وقعوا ضحية براثن ومخالب القوى الشريرة[3]، ومن ثم كتب باجين رائعته "الأسرة" ليظهر حنقه وكراهيته للنظام الفاسد، ومساعيه إلى تعزيز قدرة الشباب فى المستقبل. وجسدت الرواية الحياة الاجتماعية فى عام ١٩٢٠ ، من خلال تقديم الوصف الفنى لتصدع أسرة أرستقراطية

(١) باجين "فاتحة رواية (الأسرة)".

(٢)،(٣) انظر سابقه.

إقطاعية بيروقراطية ، تنتمي إلى ما أطلق عليه "الأجيال الأربعة"، وجسدت الانهيار الكامل لمجتمع شبه الإقطاعي وشبه المستعمر، ويعتقد بعض الباحثين أن رواية "الأسرة" تعد عملاً بارزًا سجَّل تاريخ أفول نجم الطبقة الإقطاعية في تاريخ الأدب الصيني ، بعد رواية "حلم المقصورة الحمراء".

ووصفت رواية "الأسرة" - في المقام الأول - صورًا لكوكبة من الحكام الإقطاعيين، وأبرزت للعيان وفضحت الأعمال الإجرامية والشريرة التي ترتكبها الأسر الإقطاعية، وأعلنت غضبها وسخطها على حماة النظام العشائري الإقطاعي بلا استثناء ، من العم الكبير لاوتاي وتشين إيي تاي إلى أفراد الجيل الثاني ، ومن كه دينغ وكه آن إلى أفراد الجيل الثالث و من جبيوه تشون ، وجيوه شي، وجميعهم من الرجعيين المفسدين، ويعيشون حياة السكير الحالم، وينعمون بحياة البذخ والفسق والمجون قلبا وقالبا، ولم يدخروا وسعا في حماية النظام الأرستقراطي والأخلاق والأعراف الإقطاعية ، من أجل التستر على حياة الفساد والمتعة لهؤلاء الرجعيين، ويزداد أفراد الأجيال المقبلة سوءًا. وبينت الرواية - من منظور آخر - أن حماة هذا النظام يفتقرون إلى الأخلاق، ولا مفر أمامهم من مجابهة الهلاك والانهيار.

ثانيا: وصفت الرواية صورًا لشخصيات تعرضت للافتراءات والإهانة والأضرار، وأوضحت الطبيعة الشريرة للأسر الإقطاعية آكلة لحوم البشر، وتعد تلك الصور جزءًا من أفراد الأسرة ، مثل : الشخصيات النسائية روى جيوه ، وبنت خالتها ميي وغيرهم، وشخصيات الخدم النسائية مثل: مينغ فينغ ووان أر وغيرهما، وقدمت الرواية وصفا تفصيليا لحظهن العاسر ومصيرهن المأساوي، وأصبحن الشخصيات الأكثر تأثيرًا في الرواية، والأكثر اتصافا بقوة النقد، ثم تعرضن للالتهام من جانب الطبقة الإقطاعية الواحدة تلو الأخرى، ولم يجذب ذلك عطف الناس العميق فحسب، بل كشف همجية ووحشية النظام الإقطاعي بشكل أكبر ، وفضحه أمام العيان.

ثالثا: والأكثر أهمية أن الرواية نجحت باقتدار في رسم صورة الشخصية النموذجية جيوه هوى الذي تجرأ على التصدي للأفكار الإقطاعية، ودعا إلى الإنسانية،

وأبدى تعاطفه مع الذين امتهنت كرامتهم وتعرضوا للمضار، وقطع علاقته مع الأسر الإقطاعية. ويوضح ظهور هذه الشخصية المتمردة الثائرة داخل هذه الأسر ذات الأيديولوجية الإقطاعية راسخة الجذور- يوضح حتمية توجيه الأسر الإقطاعية نحو الاتجاه التاريخي من أفول نجمها واندثارها، مما جعل الرواية تبلغ درجة رفيعة من الواقعية العميقة، كما إن أشادة الرواية بجيل من الشباب الثائر ، وتشجيعهم على مجابهة الإقطاع بالقوة، وشن الحروب على الأيديولوجية الإقطاعية والبحث عن درب جديد للحياة ، دفع المسيرة التاريخية للثورة الديمقراطية الجديدة إلى الأمام.

وبالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تساعدنا رواية "الأسرة" على فهم أحوال المجتمع الإقطاعي فى الوقت الحاضر، كما تتحلى بالأهمية المعرفية والتعليمية ، فى إدراكنا لماهية الأسرة الإقطاعية والتعاليم الإقطاعية فى الصين.

ويعد جيوه هوى أهم شخصية إيجابية فى رواية "الأسرة" ، و"مرتد على النظام العشائرى الإقطاعى" يتصف بالسذاجة والجسارة، كما يعتبر صورة نموذجية للشباب الجديد ، الذى ترعرع وتربى فى ظل تأثير التيار الأيديولوجى الجديد لحركة ٤ مايو عام ١٩١٩.

وبادئ ذى بدء، يعد جيوه هوى أكثر شخصية متمردة وثائرة نهضت من سُباتها مبكرا فى رواية "الأسرة"، وتصدى للحكم الإقطاعى بكل جسارة وشجاعة، ولا يعرف الخوف والقلق، ولا الاستسلام، وقاوم القمع السياسى الإقطاعى، والنظام الأسرى، ونظام الزواج، والأخلاق الإقطاعية وأيديولوجية الإيمان بالخرافات والخزعبلات، وحياة المجون التى تغص بالمجون والفسق للطبقة الإقطاعية، فعلى سبيل المثال، يعلن سخطه على ديكتاتورية العم الكبير لاوتاى، ويعارض "خضوع وخنوع" الأخ الأكبر جيوه شين، ويوجه نقداً لأيديولوجية الاستسلام، ويعضد موقف الأخ الثانى جيوه مينغ فى معارضته الزواج القسرى، ويشجعه على مقاومة الإقطاع بكل قوة وصلابة، والبحث عن الحرية والسعادة، كما تجرأ على أن يقيم روابط حب مع "الخادمة" مينغ فينغ، ولم يعر اهتمامًا للقوانين والمحرمات البوذية أو الطاوية، وحطم الأصفاد الأسرية، وأعلن

انفصاله عن النظام الإقطاعى جهارا وعلنا، وسار على درب التوجه نحو المجتمع، انطلاقا من واجب الشرف والبطولة فى نهاية المطاف.

ثانيا: شخصية جيوه هوى متمردة وثائرة تتحلى بالسذاجة، ولم يستطع جيوه أن يجرى تحليلاً علمياً لما يحدث حوله ، لأنه مازال شابا يافعا، ويشعر أن "كافة الأشياء فى الأسرة القديمة بمثابة عقدة مركبة، ولم يستطع أيضا أن يفتح أسرار قلبه المفعم بالحماسة والود والإخلاص"، وعندما خاض صراعًا مريراً مع هذه الأسرة الإقطاعية أبدى جسارة وبطولة فائقة دائما، ولكن تكتيكه لم يكن كافيا، فعلى سبيل المثال، كان يرى قصة حبه مع مينغ فينغ بسيطة وسهلة للغاية، ولكنه شعور بالندم الشديد بعد أن قفزت مينغ فى بحيرة وماتت غرقا، وأبدى تعاطفه وإشفاقه مع العم الكبير لاوتاى الذى قضى نحبه مؤخرا، وأظهر قدراً من العواطف الرقيقة الجياشة، ويوضح ذلك كله بأنه شاب متمرد وثائر غير ناضج.

ثالثا: مازالت أفكار المقاومة عند جيوه هوى قائمة على أساس أيديولوجية التحرر الذاتى لدى البرجوازية، وأعرب عن آماله وتطلعاته، وحريته الذاتية، وسعيه وراء السعادة، ومقاومته وتصديه للأيديولوجية الإقطاعية. وترك ذلك أثرًا فى أحواله وبيئته التاريخية المحددة، واستشهد بمقولة الروائى الروسى إيفان تورجينيف ومفادها: "لا أمتلك سوى تمنيات الحب الحارة، والرغبة فى السعادة من سويداء قلبى". ويوضح ذلك هدفه الأسمى من التحرر الذاتى، وبيَّن أيضا أنه مازال يعانى من الافتقار إلى النضج الفكرى.

وتجلت الأهمية النموذجية لصورة شخصية جيوه هوى فى المجالات التالية:

قدرته وشجاعته على التصدى لقوة ظلام الإقطاع، واقتحام الأسرة الإقطاعية، والبحث عن السعادة بحماس شديد، وطبيعة أيديولوجية التطلع إلى المُثل العليا فى المستقبل يعد بمثابة صورة حقيقية للشباب فى حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ ، وكانت الصين عبارة عن "وليمة لحوم البشر" جراء سيطرة أيديولوجية الحكم على المجتمع

الإقطاعى ردحا طويلا، وبعد أن اندلعت هذه الحركة أيقظت وعى جيل من الشباب، وحثتهم على إطلاق الرصاص بجسارة على الأيديولوجية الإقطاعية البالية والأخلاق القديمة، والانقضاض والاكتساح فى صراع الدعوة إلى تأسيس أفكار جديدة وأخلاق جديدة. وكان جيوه هوى من جيل الشباب فى ذلك العصر الجديد وتقبل التأثير الأيديولوجى الجديد لهذه الحركة، وقاوم بجسارة فائقة النظام العشائرى الإقطاعى، وأصبح رمزًا للشباب التقدميين داخل أروقة هذه الحركة أيضا.

وجسّد ظهور صورة جيوه هوى على هذا النحو فى رواية "الأسرة" الاتجاه التاريخى لحتمية أفول وانهيار الأسر الإقطاعية. ولا توجد ثمة ضرورة للتحفظ ، ونقول إن أسرة جاو هى أسرة كبيرة إقطاعية تترسخ داخلها جذور الأيديولوجية الحاكمة، ولكن داخل أروقة هذه الأسرة – التى تتحلى بالأيديولوجية الحاكمة الصارمة – ظهرت نقطة ضعف هذه الأيديولوجية. ونظرا لأن والد جيوه هوى رحل عن الدنيا مبكرا، فقد كانت والدته تعامله برفق ولين درءًا للشُبهات، وكان أخوه الكبير جيوه شين من الذين ألحقت بهم الأيديولوجية الإقطاعية المضارّ، وكان يمثل شخصيتين تتمتعان بالأفكار المستنيرة، وعلى هذا النحو، ظفر جيو هوى بفرصة الدراسة فى الخارج وتقبل التأثير الأيديولوجى للديمقراطية، وجعل ذلك صورة شخصيته تتحلى بالحقيقة التاريخية والواقعية العميقة، وأظهر أن الأيديولوجية الإقطاعية الحاكمة أيا كانت فإنها لا تستطيع الاستمرار ، وتجابه مصيرها المحتوم من الأفول والانهيار.

وأيقظت أفكار جيوه هوى وسلوكياته الشباب الذين يتخبطون فى ظلام الأسر الإقطاعية، ولا يتجاسرون على شن حرب المقاومة والتصدى، ومنحهم التنوير والشجاعة؛ ففى رواية "الأسرة" أثرت سلوكيات جيوه هوى تأثيرا مباشرا فى الأخ الثانى جيوه مينغ وجعلت "مقاومته للزواج القسرى" تحرز نجاحا، واضطر الحكام الإقطاعيون إلى تقديم تنازلات. كما أسهمت تصرفات جيوه هوى فى تنوير أفكار أخيه الأكبر إلى حد ما، وعزز موقفه فى اقتحام الأسر الإقطاعية فى نهاية المطاف. ونشهد فى الروايتين اللتين نشرتا بعد رواية "الأسرة" وهما: "الربيع" و"الخريف" كثرة كاثرة

من الشباب الذين ينهضون من سُباتهم العميق، وبالطبع يمت ذلك بصلة إلى العصر الذى عاش فيه، ولكن ذلك لا يجعلنا نغفل إطلاقا تأثير نموذج شخصية جيوه هوى على وجه الخصوص، وفى خضم الحياة الواقعية، كانت أعداد غير قليلة من الشباب آنذاك ترى نفسها فى مرآة هذه الشخصية التى قطعت علاقاتها مع الأسر الإقطاعية انطلاقا من مبدأ الواجب والشرف، وارتمت فى أحضان المجتمع الإقطاعى المنهار ، وانخرطت فى التيار الجارف لبناء عالم جديد وسعيد.

وبالإضافة إلى ذلك، كان جيوه شين بمثابة أكثر الشخصيات التى استأثر وصفها بنصيب الأسد من الكلمات والتعابير الأدبية لدى المؤلف، وتغلغلت وتخللت الثلاثية الروائية "الأسرة" و"الربيع" و"الخريف" من أولها إلى آخرها، وتغص طباع هذه الشخصية بالتناقض؛ فهى شخصية مزدوجة المعيار: ففى المجتمع القديم والأسر القديمة، كان جيوه شين السيد الصغير المدلل تعوزه الهمة والحماسة، ويتظاهر بأنه شاب جديد عندما يجلس مع شقيقيه، واتسم هذا التناقض بالملامح الجلية للعصر آنذاك الذى شهد إحلال المجتمع القديم محل المجتمع الجديد.

ويعتبر جوه شين – من ناحية – الوريث الذى تربى داخل أروقة الطبقة القديمة والنظام القديم، وتأثر بالأعراف الإقطاعية تأثراً تدريجيا ردحًا طويلا ، مما جعله مطواعا ومستسلما عندما كبر، وتحلى بطابع العبودية من تحمل الشدائد والصبر على المظالم ولاسيما المكانة الخاصة التى احتلها داخل جدران الأسرة الإقطاعية بصفته "كبير الأسرة والحفيد الأكبر" جعلت أعباءه الفكرية أكثر ثقلا مقارنة بالآخرين، وتعرض للقيود الفكرية الصارمة بشكل أكبر، وكان أكثر التزاما بالواجبات الأسرية، وعندما تخرج فى المدرسة الثانوية أطاحت كلمات العم الكبير لاوتاى بمستقبله العلمى وقصة حبه، وانكفأ على نفسه يذرف الدموع بحرقة ، كما لو كان يفتقر إلى روح المقاومة، وغرق فى بحر الإثم الكبير من جراء ذلك، وأضحى من الذخائر الجنائزية للنظام الإقطاعى الأرستقراطى.

ومن ناحية أخرى، تأثر جيوه شين بالتيار الأيديولوجى الجديد وأدرك العديد من الأعمال الشريرة للأسر الإقطاعية، واتصف بأفكار جلية تفرق بين الصواب والخطأ إلى حد ما، إلا أنه لجأ إلى فلسفة الحياة من الخنوع والخضوع واللجوء إلى التنازلات تجنبا للمشاكل عندما شهدت قوة الديمقراطية والقوة الإقطاعية الصلبة صراع التناقضات، وحتى عندما احتدم الصراع بين تلك القوتين وعجزتا عن التوصل إلى تسوية، ضحى برغباته ومصالحه الخاصة، وضحى أيضا بـ"ذاته" و"نفسه" أملاً فى بلوغ غاياته. وفى الواقع لقد أصبح من حماة الإقطاع دون أن يدرى، وشارك فى مظالم الطبقة الاجتماعية.

كما ألحقت الأعراف الإقطاعية والقوة الإقطاعية أضراراً بجيوه شين، ولكن علمته حياته المأساوية دروسا جعلته ينهض من سباته، ويقاوم ويتصدى لقوى الشر فى نهاية المطاف، كما قدم المساعدة لأفراد أسرته الذين يقاومون النظام الإقطاعى، وشجعهم على التخلص من القيود الأسرية، وشعر آنذاك بالسرور والرضى فى معترك الحياة.

وأفادت صورة شخصية جيوه شين الناس بأنه لا يمكن اجتياز الطريق الذى يتوسط الصراع بين العدل والظلم، والنور والظلام، وأن فلسفة الحياة التى قوامها "الخنوع والخضوع" و"السلبية وعدم المقاومة" ستقود إلى المصير المأساوى. وسطعت أضواء صورة شخصية كل من جيوه شين وجيوه هوى ، وعلمت الناس الكثير من التنوير والاستنارة فى خضم الحياة.

وكتب باجين – فى المرحلة الأخيرة للمقاومة ضد اليابان – ثلاث روايات متوسطة هى: "استراحة" ، و"عنبر رقم ٤" ، و"ليل بارد"، وقد أظهرت هذه الروايات قدرات المؤلف الأدبية فى مرحلته الإبداعية الأخيرة. وقال باجين: "فى الأعمال الأدبية الأخيرة لم أطلق العنان لمشاعرى ، وعواطفى تتدفق بحرية كما كنت أفعل من قبل، ولم أعد أيضا أسرد أحداث القصة بإسهاب. إننى كتبت قليلا من الحياة التى تكشف النقاب أو تظهر

أفكارى ومشاعرى، وأطلب من القارئ أن يتوصل إلى استنتاجه"(١). إن تيار الحياة الذى حمل معه تدفق المشاعر الملتهبة والمتأججة الجارفة بيّن التغيّر فى أسلوب الكاتب باجين، وفى الواقع إن تيار الحياة الذى جسّده فى أعماله الأدبية وقتئذ مكّن الناس بجلاء من إدراك التيار الجارف من مشاعره وأحاسيسه.

ووصفت رواية "استراحة" مأساة أسرتين وطبقتين فى المجتمع من خلال تبديل مدراء الاستراحة؛ فالشاب الإقطاعى يانغ مينغ تشى عقليته مثل العجوز المتحجر يتذوق طعم حياة الذُل جراء ظروف الأسر المادية، وبعد أن شعر بالتجافى من جانب الآخرين أدرك مقولة الأجداد ومفادها: "لا يمكن الاعتماد قط على توريث الممتلكات للأبناء والأحفاد دون توريث الأخلاق"، والعادات المزمنة التى اكتسبها من الحياة القديمة جعلته يعجز عن تغيير الأوضاع الراهنة، وبعد ذلك عاجلت المنية مدير الاستراحة القديم بعد أن ذاق الفاقة والإملاق. ولكن الشاب البرجوازى المتحجر شياو خو يتمتع بالتدليل والدلع من جانب أفراد الأسرة، ويهمل أعماله وواجباته، ويضطلع بأعمال مخلة بالآداب وتنتهك القانون، ويموت هذا المدير الجديد للاستراحة فى عزّ المرح الصاخب. وعلى هذا النحو، كان مصير المدير القديم والجديد لـ"الاستراحة" متشابها، ويعد ذلك بمنزلة درسٍ وعظة من الحياة، وجعلت الرواية الناس يشعرون بالكآبة الثقيلة نسبيا واتسمت بـ"تعبير نغمة الحياة"(٢)، ثم منحتهم نورا مشرقا فى الحياة عندما ظهر الروائى السيد لى والزوجة وان شاو هوا.

واتصفت رواية "عنبر رقم ٤" بأسلوب كتابة المذكرات اليومية، وقدمت وصفا واقعيا لمظاهر الظلام داخل مستشفى؛ حيث تظهر فى أحد الأركان المظلمة، وفى دروب الحياة الفتاة يانغ موهوا التى تعامل الآخرين بعطف وحنان، وتتحلى بالألفة والود،

---

(١) باجين "الأعمال الأدبية الكاملة" المجلد الرابع عشر.

(٢)انظر سابقه، ص ٤١٨.

وتبرز معياراً للإنسانية من خلال "تغيرها لتصبح أكثر إنسانية، وتتحلى بطيبة القلب، وصفاء الروح والاهتمام بمصالح الآخرين"، ولذا قدمت بصيصاً من الأمل والنور للذين يقبعون فى عالم الظلام.

أما رواية "ليل بارد" فقد كانت آخر أعمال الأديب باجين قبل التحرير، ووصفت مأساة أسرة عادية فى المناطق الواقعة تحت سيطرة الكومنتانغ غداة إحراز النصر فى حرب المقاومة ضد الغزو اليابانى. ووانغ ون شوان وتسينغ شو شينغ هما شابان يبشران بالمستقبل الواعد ، وعقدا العزم على الانخراط فى قضية التعليم، وبعد زواجهما تضافرت جهودهما لتطوير العمل، ولكن بعد الاحتلال اليابانى أصاب الحكومة الفساد والانحلال، مما جعلهما يخفقان فى كل عمل، ووقعا فى شرك الخلافات الأسرية التى لا تنتهى. والزوج وانغ ون شوان هياب وشديد الحذر، ابتلع الإهانة على مضض وعمل مدققا فى دار نشر، وبعد أن أصابه مرض فى الرئة، أرهقه الفقر والمرض ليلقى حتفه المأساوى، ونفقد شابا مثقفا مخلصا نزيها طيب القلب. أما زوجته تسينغ شو شينغ فهى امرأة جميلة الطلعة وطيبة القلب، ولكنها من منكودى الطالع وتغص بالتناقضات، كما أنها شخصية مأساوية، استطاعت مقاومة زوجها الضعيف العاجز وحماتها المتشبثة بالأيديولوجية البالية، ولم تتحمل فراق زوجها ومضت قدما فى الاضطلاع بمهمة إعالة هذه الأسرة ، التى انهارت إبان تحقيق النصر فى حرب مقاومة اليابان.

وعبرت الرواية عن قوة القمع الشديد للظلام فى مناطق غرب الكومنتانغ، ويكاد يشبه هذا الظلام ظلام الليل البارد، وذلك من خلال وصف "شخصيات ضئيلة الشأن" تتخبط فى الظلام الاجتماعى ويخوضون الصراع الأيديولوجى داخل الحياة الأسرية، وقال الأديب باجين: إننى كتبت بعض الأشياء الصغيرة التى رأيتها وسمعتها فقط، إننى كتبت عن شخص مصاب بمرض الرئة ويبصق دما، كتبت قط قصة حياة وموت مثقف ضئيل الشأن. ولكن لم أختلق الأكاذيب. لقد شهدت بعينى بصاق الدم الذى

مازال مطبوعا فى ذهنى حتى اليوم، وأجبرنى على أن أسل قلمى ، وأسجل كلمات بالإنابة عن الذين يبصقون دما ، أمام الذين لم يبصقوا دما بعد". وعندما انتهى باجين من كتابة رواية "ليل بارد" كان الليل البارد على وشك الرحيل، وكان مؤلفنا أيضا على وشك استقبال يوم مشرقٍ وصافٍ.

المبحث الثامن

الأديب لاوشه
ناقد حياة أهل الحضر

ينتمي الأديب لاوشه Lao She (١٨٩٩-١٩٦٦) إلى قومية ماو، واسمه الأصلى شو تشينغ تشون، وقد وُلد فى أسرة فقيرة تنحدر من "الألوية الثمانية" لهذه القومية، وتقطن مدينة بكين، وبعد أن تخرج فى مدرسة المعلمين عمل مدرسًا فى مدرسة ابتدائية، وعندما بلغ عشرين عاما تولى منصب مدير المدرسة، وأحدث اندلاع حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ تغييراً فى مشوار حياته، ويقول: "منحتنى حركة ٤ مايو ١٩١٩ روحا جديدة، كما أعطتنى لغة أدبية جديدة" و"لا يمكن أن أكون أديبا بدون حدوث هذه الحركة" ، وأردف قائلاً: "مناهضة الإقطاع جعلتنى أدرك كرامة الإنسان، والمرء لا يجب عليه أن يكون عبداً لتعاليم الإقطاعية، وشعرت بكرامة الصينيين عندما اضطلعت بمعارضة الإمبريالية، ولا يتعين على الصينيين أن يكونوا -مرة أخرى- عبيداً للأجانب؛ وهذه المعرفة كانت بمثابة الأفكار الأساسية والمشاعر التى اعتمدت عليها فى الكتابة والتأليف فى المستقبل"[1].

وسافر لاوشه إلى إنجلترا للتدريس فى عام ١٩٢٤، وبدأ كتابة الرواية الطويلة، وتعد الروايات الطويلة الثلاث: "فلسفة العم تشانغ"، و"جاو تزى رى" و"أرما" من بواكير أعماله الأدبية، وسخرت هذه الروايات وتهكمت من الظلام الاجتماعى داخل الصين،

(١) لاوشه "ماذا أعطتنى حركة ٤ مايو عام ١٩١٩"، صحيفة "جيش التحرير"، فى ١٩٥٧/٥/٤.

وجسَّدت المشاعر الوطنية، ولكن معرفتها بالنضال الثورى كانت خاطئة، وأظهرت التناقض العميق فى أيديولوجية الكاتب. كما أظهرت هذه الروايات –من الناحية الفنية – أسلوب التهكم والسخرية عند الكاتب ، وطبيعة الفن المحلى لمدينة بكين، بالإضافة إلى توكيد تجسيد الإبداع الأدبى فى الحقيقة الاجتماعية ، من خلال مشاهد الحياة العادية وتفاصيل الحياة اليومية.

وعاد لاوشه إلى بلاده فى عام ١٩٣٠، وبدأ مرحلة النتاج الأدبى ، حيث كتب روايات طويلة مثل: "مذكرات مدينة القطط"، و"الطلاق" و"سيرة نيوتيان شى"، و"الجمل شيانغ"، و"الدكتور وان"، و"بحيرة دافو" وغيرها. وتعتبر رواية "مذكرات مدينة القطط" بمثابة رواية تهكمية اتخذت أسلوب الحكاية ، وكشفت مواطن ضعف القومية، ولكنها أفرطت فى تصوير تخلف الجماهير. ووصفت رواية "الطلاق" الحياة الكئيبة داخل ظلام المجتمع، كما وصف رواية "سيرة نيوتيان تسى" تدهور أوضاع دكان يعلق لافتة بالية يوما بعد يوم، وجسدت بصورة واقعية صعوبات الصناعة الوطنية فى الصين. ووصفت رواية "الدكتور روان" حياة التطفل داخل أروقة الأوساط الثقافية، وكشفت إلى حد ما الظلام والفساد فى الدوائر الحكومية الرسمية.

وفى روايته "أيام عصرى" سرد لاوشه سيرة الشرطى، موضحا أن الشرطى وسائق عربة الرِكْشَا هما الطريق الوحيد الذى يجلب السعادة والخير للفقراء فى مدينة بكين، وأكمل المؤلف أحداث هذه الرواية فى رواية "الجمل شيانغ" ، أو التى يطلق عليها أيضا "سائق عربة الرِكْشا". وبالإضافة إلى الروايات المتوسطة المذكورة أعلاه، كتب لاوشه عدداً غير قليل من الروايات القصيرة مثل: "الذهاب إلى السوق"، و"مجموعة قصص بحر من الكرز"، و"مجموعة قصص الأسماك الصدفية والطحالب" التى فضح مضمونها الظلام الدامس فى المجتمع آنذاك.

وبعد اندلاع حرب المقاومة ضد الغزو اليابانى، نذر لاوشه حياته من أجل هذه الحرب ، وارتمى فى أحضانها بحماس شديد، ومضى قدما فى ممارسة الكتابة والتأليف، وبالإضافة إلى مجموعة الروايات القصيرة مثل: "القطار"، و"فقر دم"، كتب

أيضا الرواية الطويلة مثل: "إحراق الجثث"، و"الأجيال الأربعة"، و"القصاص الفنان" وغيرها. وتضم رواية "الأجيال الأربعة" ثلاثة أجزاء: "القلق"، و"حياة الذل"، و"المجاعة"، وتحتوى على عشرة آلاف كلمة، ووصفت حياة البؤس لأهالى المناطق التى ذاقت مرارة حرب مقاومة اليابان، والتطور الفكرى لكافة الطبقات والفئات الاجتماعية، وأماطت اللثام عن جرائم الإمبريالية، وأشادت بكفاح جماهير الشعب ضد جيش الاحتلال وطموحاتها العظيمة، واتسمت بالمادة الأدبية الخصبة والحبكة الدقيقة، وجسدت ملامح العصر من خلال حياة الشخصيات العادية وتتحلى بالطابع المحلى الكثيف، وأبرزت أسلوب لاوشه الفنى وتطوره، وحققت إنجازا هائلاً فى انتهاج مذهب الواقعية.

وقد انطلق لاوشه - من منظور إبداعه الروائى - فى البداية من أفكار الديمقراطية المعتدلة، ثم سار على الدرب الثورى رويدا رويدا، ثم أصبح "فنان الشعب" الرائع فى نهاية المطاف، ويتصف مشواره الثورى هذا بالكفاءة المحدودة بين أروقة الكُتّاب والمثقفين الصينيين فى العصر الحديث. وظفرت وصف حياة أهل مدينة بكين بنصيب الأسد فى أعماله الأدبية، وأصبح بمثابة "القلم الرائع"، و"الكاتب البارع" فى الأدب الصينى المعاصر الذى استخدم لهجة بكين ببراعة فائقة فى وصف حياة أهل هذه المدينة ، ودمج هذه الوصف والتمنيات الوطنية الحارة فى بوتقة واحدة، ولذا اعتبر لاوشه أيضا ناقدا لحياة أهل الحضر.

وتعد رواية "الجمل شيانغ" التى كتبها لاوشه فى عام ١٩٣٥ أبرز أعماله الأدبية، كما تعد أكثر الأعمال التى حظيت بسعادة ورضى المؤلف، وأحرزت نجاحا فى تطبيق الواقعية وتجلت إنجازاتها فى الجوانب التالية:

(١) تناولت الرواية المصير المأساوى لسائق عربة يد ووصفت بصورة واقعية آلام ونكبات الشعب الكادح القابع فى قاع المجتمع، وكشفت وفضحت الأعمال الإجرامية التى ارتكبتها وحشية المجتمع القديم ضد هذا الشعب بصورة عميقة. وبطل الرواية شيانغ يعمل مزارعًا أصلاً، وبعد أن حضر إلى المدينة انحصرت آماله وتطلعاته فى كسب المال لشراء عربة يد، وعمل بجد واجتهاد من أجل لقمة العيش،

ويعد ذلك من نؤابات الأمل فى الحياة، وأدنى متطلبات الحياة التى يتطلع إليها كائن بشرى حى. ولكن هذه المتطلبات الأقل شأنا فى الحياة ، وحق الوجود الإنسانى تعرض للسلب والنهب. وقدمت الرواية وصفا تفصيليا "كاملاً وشاملاً" لعملية قيام البطل شيانغ بشراء عربة يد، وجسدت بجلاء الطبيعة الإجرامية لآكلة لحوم البشر فى المجتمع القديم.

(٢) قدمت الرواية صورة نموذجية للمواطن الفقير فى المدينة، ووصفت علاقة شيانغ بالشخصيات الأخرى المحيطة به وصفا واقعيا، كما وصفت عادات وتقاليد الحياة فى مدينة بكين القديمة فى العشرينيات، مما جعل القراء على دراية بأحوال حياة كافة الطبقات والسكان الفقراء فى المدن والذين يتمتعون بالقيمة المعرفية والمغزى التربوى على وجه الخصوص. ويعيش شيانغ وسط لفيف كبير من الشخصيات، فبالإضافة إلى المستغلين، وصاحب عربة اليد، ومدير ساحة انتظار العربات ليوسى، هناك أيضا المثقف السيد تساو، وتتشابه معظم الشخصيات مع شخصية شيانغ وتتخبط مثله فى قاع المجتمع، ومن تلك الشخصيات: لاوما، وشياو ما اللذان يمثلان جيلين من سائقى عربة اليد، وشياو فوتسى التى اضطرتها ظروف الحياة أن تعمل فى المواخير وأصبحت من البغاة. وترتبط هذه الشخصيات جميعها بعلاقة مع البطل شيانغ، وشكلت أنشطتهم الخاصة صورة الحياة للطبقات الدنيا فى مدينة بكين القديمة بصورة كاملة إلى حد ما، مما جعل الرواية بمثابة كتاب نموذجى فى الحياة.

(٣) أحرزت الرواية – فى الجانب الفنى – نجاحا هائلا، وعبرت بجلاء عن أسلوب لاوشه الفنى؛ فالرواية وصفت أشخاصا عاديين يعيشون داخل أروقة الحياة اليومية، وجسّدت حقيقة المجتمع من خلال وصف مشاهد الحياة المعتادة والحياة اليومية، وأظهرت مراقبة المؤلف للحياة، وأبرزت مآثر الفن فى الحياة. واستخدمت الرواية لهجة بكين الحيوية والنموذجية والتهكمية، وكونت الطابع اللغوى الخاص المميز بها من البساطة والسلاسة والوضوح، وبلغت قمة الكمال فى الإبداع حيث أظهرت خصائص

أسلوب مؤلفها ، وأبرزت للعيان إسهاماته فى تطوير أدب اللغة الصينية الحديثة. وفى هذا الخصوص، يعد لاوشه أستاذا عظيما بارزا فى مجال الفن والأدب حقا.

وصفوة القول أن الأديب لاوشه أدخل وصف حياة مجتمع الطبقات الدنيا فى الحضر مجال الإبداع الأدبى، ناهيك عن وصف مصير الشعب الفقير الكادح فى المدن، ويتحلى ذلك بأهمية فتح آفاق جديدة فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر، والنجاح الكبير الذى حققته روايته "الجمل شيانغ" المذكور أعلاه جعل هذه الرواية تتمتع بأهمية كبيرة ، وبتأثير عميق فى تاريخ الأدب الصينى.

وشيانغ هو بطل الرواية الطويلة "الجمل شيانغ" للأديب لاوشه، وهو أيضا سائق عربة اليد الركْشا فى مدينة بكين القديمة. ووصفت الرواية مشوار حياته الذى شهد التقلبات والمنعطفات والمخاطر من أجل شراء عربة الرِكْشا، ثم تلاشت آماله فى نهاية المطاف، بل وقع فى شرك تجربة مريرة من الانهيار والانحلال، وقدمت صورة لشخصية تتصف طباعها بالتعقيد الشديد.

ويتحلى شيانغ بالنشاط والاجتهاد، وطيبة القلب، والنية الصافية، ويتصف فى الحياة بروح الصبر والجلد والمثابرة على غرار الجمل، وكان مزارعا فى الأصل يتمسك بمزايا وخصال المزارعين الأصيلة، وبعد أن حضر إلى المدينة كادت آماله تكون بسيطة وساذجة، واعتمد على جهوده المضنية من أجل شراء عربة الركشا، ولذلك خاطر بحياته وتحمل المشقات والآلام، بل حتى تحمل الإهانات والافتراءات من جانب أقرانه، ولم يدخن السجائر ولم يشرب الخمر، وحاول بكل وسيلة ممكنة كسب المال لشراء عربة اليد. وعندما اشترى عربة اليد الجديدة لأول مرة كان يحافظ عليها دائما كما لو كانت قطعة من حياته، وبعد أن فقدها على حين غرة، نهض من كبوته ومأساته شامخا وأصبح أكثر صلابة وعزيمة وإرادة فولاذية، وتضاعفت مجهوداته الدؤوبة والمضنية حتى حقق آماله فى شراء عربة يد أخرى جديدة، ولم يفرط فيها أبداً مثل تمسك المزارعين بأراضيهم، ونضاله المرير الفردى الذى خاضه بنفسه من أجل شراء عربة يد يشبه همة المزارعين ونشاطهم وكدحهم فى الحياة من أجل رفع مستوى معيشة الأسرة؛ حيث كان

شيانغ صبوراً على الصعوبات وعلى مشقات الحياة، وشد الحزام على بطنه من أجل توفير المال وعمل بأقصى ما يستطيع، ومن الطبيعي أن يكون طيب القلب، صافي السريرة، وبعد أن ابتز قائد الفصيلة جينغ تانغ صون أمواله، ظل يهتم ويرعى سلامة السيد تساو المثقف التقدمي ، ولم ينسه تعهده والتزامه نحوه، وعندما رأى سائق عربة اليد لاوما العجوز أغمي عليه من شدة الجوع، هرول في التو لشراء طعام له، وأبدى تعاطفه الشديد والعميق تجاه الفتاة شياو فوتزي التي أجبرت على ممارسة البغاء. وفي كلمات قليلة، إن شيانغ أطلق عليه أقرانه من سائقي عربات اليد لقب "الجمل" لأنه كان يتحلى بالصبر والجلد في مجابهة الصعوبات وتحمل مشاق العمل، ناهيك عن طيبة القلب، والنية الصافية، والصدق والإخلاص والشهامة.

كما كان البطل شيانغ يفتقر إلى الوعي والإدراك، ويتنازل عن حقوقه في سبيل المصلحة العامة، وصبر على المظالم، ولكنه جسَّد أحيانا بعض مظاهر المقاومة والتصدي، فقد ظهر افتقاره إلى الوعي بصورة أساسية في أنه لم يدرك أن الآخرين يقومون باستغلاله، فقد كان يقيم في ساحة انتظار العربات ، وخاطر بحياته من أجل العمل والاجتهاد في الحياة، كما كان يفتقر إلى المعرفة الصحيحة تجاه الآخرين مثل ليوسي وخونيو، وكان يعتقد أنهما يقومان على خدمته ورعايته وإطعامه، وذهنه يعاني من الفراغ والتوجه السليم، ويقوم بتنظيف وتنظيم ساحة العربات. كما تجسَّد تنازله في سبيل المصلحة العامة وصبره على المظالم في علاقته مع الفتاة خونيو؛ حيث كانت عواطفه ومشاعره لا تميل إليها، وكل ما قدمه وما فعله من أجلها لا ينطوي على مقاومة، وبعد أن غُرر به وتعرض للخداع لجأ إلى أسلوب الاختفاء والانزواء، وأبدى خنوعه واستسلامه في نهاية المطاف في ظل إغراءات وابتزازات خوينو وتزوج بها، وكان يعتبر زواجه قيداً حديدياً. ومن الطبيعي أن يبدي شيانغ مقاومته وتصديه للظلم أحيانا، وظهر ذلك عندما تعرض لامتهان كرامته في العمل لدى يانغ زاي جان ، وقدم استقالته بعد أن استشاط غضبا، ورفض الامتثال لنصيحة زوجته بأن يعمل تاجراً، وبعد أن عاجلتها المنية، ركب أبوها عربته دون أن يدري، ولما اكتشف ذلك طرحه أرضا في التو، ويعد ذلك انعكاساً لمشاعر الانتقام داخل نفسه.

وبطل الرواية شيانغ لا يرى أبعد من أنفه، يعرف الكفاح الفردى فقط، وقد سار على درب الانحلال والاضمحلال فى نهاية المطاف ، ووصل إلى طريق مسدود ، بعد أن اعتنق الفردية والذاتية، وفيما يبدو أنه لم يعر ثمة اهتماما لأى شيء سوى عربة يد تنقذه من أوضاعه المتردية، وحتى صم أذنيه عن نداء الضمير. وبعد وفاة زوجته خوينو، ولاسيما بعد موت الفتاة التى كان يعشقها شياو فوتزى، تدهورت أحواله حتى بعد شراء العربة المنشودة، فانخرط فى التدخين، واحتساء الخمر والقمار، وارتكب جريمة الزنا ليصبح "إنسانا ذميمًا بغيضًا" فى نهاية مشوار حياته.

وفى الواقع، إن الطباع المعقدة لشخصية البطل شيانغ كشفت النقاب عن قسوة واستغلال المجتمع القديم للشعب الكادح، وجسَّدت بوضوح إفساد هذا المجتمع لروح الناس. إن وصف الرواية لأحوال شيانغ المتدهورة يعد – من الناحية الموضوعية – بمثابة إعلان عن آلام الكفاح الفردى، وهنا يكمن المغزى الإيجابى من رسم صورة شيانغ.

كما تعتبر خونيو من الشخصيات المهمة المبثوثة فى رواية "الجمل شيانغ"، وهى ابنة صاحب ساحة انتظار العربات ليوسى، وعاشا حياة الاستغلال والاضطهاد معا. وأصبحت خونيو زوجة سائق عربة اليد شيانغ وطردها أبوها من دارها ، لتصبح من أهل الحضر الفقراء، ثم ماتت إثر ولادة عسيرة صنعت نهاية لمشوار حياتها. إن سيرة خونيو وتجربتها المُرة شكلتا طباعها المعقدة، وهى تتحلى بالشجاعة والجسارة، والخشونة والفظاظة، والمكابرة والابتذال، والدمامة والقماءة، جعبتها مليئة بالحيل والدهاء، ألحقت الأضرار بالآخرين، ثم سببت أضرارًا لنفسها فى النهاية.

وكانت خونيو بمثابة مصدر أذى وضرر للآخرين، واتصفت بسمات الطبقة الاستغلالية من استغلال الناس وقمعهم، وسيطرت –بالإضافة إلى والدها– على ساحة انتظار العربات بيد من حديد. وقد ظهرت خونيو فى حياة شيانغ بمثابة نكبة ولعنة عليه، وعبرت عن عواطفها الرقيقة نحوه بصورة خشنة وسمجة، مما جعل شيانغ يتقبلها على مضض فى خضم أحوال القهر والقمع التى يواجهها، وكان يجول فى

خاطرها أن يحل شيانغ محل أبيها ليوسى، ولكن كانت تقديراتها غير صائبة، وأصبحت زوجة له، واستمرت - فى الواقع - فى استعباد وإذلال واستغلال زوجها، وسبّت ولعنت شياو خوتزى التى أبدت تعاطفها الشديد نحو شيانغ، وسارت على درب حياة اليأس فى الدنيا، وجسّدت العديد من عادات المستغلين، لقد كانت "مولودة مريضة اجتماعيا".

كما تعرضت خونيو للأذى من قبل الآخرين، وعرفت الآلام والصعوبات، وكان يحدوها الأمل والتطلع إلى البحث عن السعادة. وكان والدها أنانيا وديكتاتوريا، ولم يعر اهتماماً لسعادتها فى الحياة من أجل الحفاظ على مكاسب ساحة انتظار العربات، والاستمساك بحياة قوامها استغلال الآخرين، مما جعلها تخسر شبابها. ولم تجد خونيو مندوحة فى تزويج نفسها، ولكن طردها أبوها من الدار. ولا ريب أن التناقض بين الأب وابنته يعد بمثابة تناقض إعادة توزيع الثروة بين المستغلين، ولكن كانت خونيو فى هذا الصراع ضعيفة وواهية، وحتى موتها لم يكن خيانة لأسرتها، بل إن موتها - فى الواقع- كان نتيجة الأضرار التى لحقت بها.

وخلاصة القول أن خونيو كانت "لعنة" على شيانغ، وكانت ضعيفة وواهية داخل أروقة الطبقة المستغلة، وتعرضت للمضار من جانب الآخرين، كما ألحقت بهم الأضرار أيضا، ثم شيعت بنفسها جنازتها فى عملية البحث عن حيل للإضرار بالغير.

وكتب لاوشه الرواية الطويلة، وفى الوقت نفسه كتب أيضا عدداً كبيراً من الروايات المتوسطة والقصيرة، ونشر باكورة مجموعته الروائية القصيرة بعنوان "الذهاب إلى السوق" فى سبتمبر عام ١٩٣٤ ، والتى تضم بين دفتيها خمس عشرة رواية قصيرة، كما نشر - بعد ذلك - مجموعتين روائيتين هما: "مجموعة الأسماك الصدفية والطحالب"، و"مجموعة قصص بحر من الكرز" وغيرهما. وتكمل هذه الروايات -بالإضافة إلى الروايات الطويلة - بعضها بعضا، وأظهرت قدرات مؤلفها الأدبية والإبداعية ومهاراته الفنية.

ووجهت روايات لاوشه المتوسطة والقصيرة ضربة قاصمة للديكتاتورية والفساد داخل السلطة السياسية ، مثل: "قصة سمعتها"، و"تسليم عمل"، و"نور الشمس" وغيرها من هذه الروايات التى وجهت طعنة نجلاء للظلام الاجتماعى فى إطار من التهكم والسخرية. كما كشفت روايات لاوشه المتوسطة والصغيرة النقاب عن النكبات والكوارث التى ذاق الشعب مرارتها ، والناجمة عن احتلال الإمبريالية للبلاد، وذلك كما جاء فى روايتى "السيرة الجديدة لهان موليه"، و"لافتة قديمة" حيث التاجر الذى تدهورت تجارته يوما بعد يوم، مما حفز الناس على البحث عن الأسباب الكامنة وراء ذلك، فضلاً عن وصف المظاهر الغريبة والشاذة داخل المجتمع القديم ، ورسم وجوه الناس وسط دياجير الظلام مثل: "حظ سعيد لاستئناف العمل فى متجر"، و"مثلث الحب أيضا"، وغيرهما من الروايات التى أظهرت الجوهر الدميم والقبيح للمظاهر الدميمة والقميئة. كما أبرزت الروايات المتوسطة والقصيرة للأديب لاوشه الأخلاق الحميدة والمستقيمة للشخصيات من ذوى القلوب الطيبة الصادقة ، وإدراكهم أهمية حرب المقاومة والتصدى للغزو اليابانى مثل: "بقرة حديدية وأوزة مريضة"، و"التوأمان لى"، و"حداد"، و"ميل شعره" وغيرها. وكانت روايات لاوشه المتوسطة والصغيرة التى تناولت وصف آلام ونكبات أفراد الطبقات الدنيا ، ومصائرهم الأكثر تأثيرا فى نفوس الناس، وتعد الرواية المتوسطة "هلال" الأكثر بروزا وروعة فى هذا الجانب.

ووصفت هذه الرواية التجربة المأساوية المُرة التى تعرض لها جيلان ؛ يمثلهما أم وابنتها ذاقتا حياة الاضطهاد والقمع فى المجتمع القديم البائد، وانخرطتا فى الدعارة سرا. وجعلت الرواية "الهلال" بمثابة الخيط الروائى الرئيسى الذى يتخلل الرواية من أولها إلى آخرها، كما جعلته شاهد عيان على امتهان كرامة الأم وابنتها وإضرارهما وقمعهما، وفى الوقت نفسه، استخدمت الرواية "الهلال" كرمز، لأن الضوء الخافت للهلال يمكن أن تحجبه سحابة خفيفة، والهلال المشرق لابد أن يستمد بؤرة من أشعة الشمس، وإلا يختفى الهلال ولا وجود له، ويتحلى ذلك بالمغزى العميق ، الذى جسّد المصير المأساوى للمرأة فى المجتمع القديم.

ويعتقد الأديب لاوشه أن كتابة الرواية القصيرة صعبة، ولذا "يعد تأليف الرواية القصيرة الأكثر احتياجا إلى المهارة الفنية، وتعد شكلاً أدبيا يعتمد على المهارة، لذلك باتت تتمتع بالاستقلالية" ومن ثم، كان لاوشه ينتهج فى كتابة الرواية المتوسطة والقصيرة نهج الاهتمام الشديد بالهيكل الروائى، والحبكة الروائية، بينما يضطلع التكتيك الفنى بإعداد الحبكة، والحرص على وصف الجو الروائى بصورة مفرطة، واستخدام العديد من الطرائق الفنية، مما أبرز للعيان حرصه على الجانب الفنى فى هذا الخصوص.

المبحث التاسع

رواية مذهب المشاعر الجديد

أصل رواية التحليل النفسى فى الصين

شهدت عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين روايات تتحلى بمذهب الحداثة Modernism لأدباء مشهورين فى الأوساط الروائية مثل: ليو هان أوى، وشى متشيه متسون، وموشى ينغ وغيرهم. وأطلق الناس على هؤلاء الأدباء أصحاب "مذهب المشاعر الجديد". وتأثرت روايات هذا المذهب بنظيره الذى ظهر فى اليابان واستفادت من مدرسة التحليل النفسى لدى العالم فرويد أيضا. واهتم هؤلاء الأدباء بوصف المشاعر والأحاسيس والاهتمام بالتحليل النفسى، وفتحوا آفاقا جديدة فى مجال إبداع الرواية الصينية المعاصرة.

وظهر مذهب المشاعر الجديد فى اليابان فى أوائل العشرينيات من القرن العشرين، كما ظهر فى "عصر الفن والأدب" كوكبة من الأدباء والنقاد اليابانيين مثل: هوانغ قوانغ لى إيى، وتشوان دوان كانغ تشينغ، وتوشنغ خه يوايى، وبيان وانغ تيه بينغ وغيرهم الذين راودهم الآمال والتطلعات المشتركة ، بحثا عن طرائق جديدة على الصعيدين الأدبى أولاً، والنظرى ثانيا. وعرفت الصين مدرسة التحليل النفسى لفرويد فى عشرينيات القرن العشرين ، وأثرت فى الأدباء الصينيين مثل: لوشيون، وكو مو روا، ويانغ جينغ شينغ، وفينغ ون بينغ، وشيوه جيا، وشين تسون ون وغيرهم. وكانت مدرسة التحليل النفسى هذه بمثابة مرشد وموجِّه للإبداع الأدبى لدى الأدباء: ليو هان أوى، وشى ديان تسون، وموشى ينغ حيث بحثوا عن طرائق جديدة فى التعبير، ويعد ذلك من الأسباب الخارجية التى ساعدت على تكوين مذهب المشاعر الجديد فى الصين.

وقدمت الحقيقة الاجتماعية فى الصين تربة خصبة وواقعية لتشكيل مذهب المشاعر الجديد. وبعد المذبحة الكبرى التى ارتكبتها الثورة المضادة بقيادة تشانغ كاى شيك فى ١٢ إبريل عام ١٩٢٧، كان الفشل نصيب الثورة الكبرى الأولى، واستشرى الرعب الأبيض فى كافة أنحاء الصين. وكانت رؤى لفيف من مثقفى البرجوازية الصغيرة ضبابية تجاه التقدم ، جراء ضعفهم ووهنهم، وأصابتهم الحيرة والتردد والاختناق، ووقعوا فى شرك عدم الاستقرار الدائم، وأصبح الإبداع الأدبى بالنسبة لهم بمنزلة مرفأ النجاة وموطن الاطمئنان. وفى ضوء هذه الأحوال بدأ بعض الأدباء إبداعهم الأدبى، وكان من بينهم الأديب شى ديان تسون الذى ذكر أنه: "بعد حادث ١٢ إبريل عام ١٩٢٧، أدركنا بمحض إرادتنا أن الثورة ليست عملاً رومانسيًا، وشعرنا بالعزلة والوحدة مثل الابن الوحداني، بينما كان هناك كثيرون يفكرون بعمق فى بعض الأسر الإقطاعية"(١). وفى ضوء هذه الوضعية أصبحت الملامح الفكرية لمذهب الحداثة من الهمم المثبطة والحزن والألم ومشاعر الحيرة والقلق والاختناق لدى لفيف من مثقفى البرجوازية الصغيرة التقدميين بعد إخفاق الثورة الكبرى متشابهة ومتماثلة، ومن الطبيعى أن يحدث ذلك دويا وصدى على الصعيد الفكرى، ويتخذ من الأدب وسيلة للاطمئنان والراحة النفسية.

وقدم تطور الأدب الصينى الجديد ظروفا مواتية لولادة مذهب المشاعر الجديد. وبعد إخفاق الثورة الأولى الكبرى اضطلعت كل من جمعية الإبداع الأدبى ، وجمعية الشمس بأخذ زمام أدب الثورة، وعززتا قيادة الحزب الشيوعى الصينى للفن والأدب. وبعد تأسيس "اتحاد الكُتَّاب اليساريين الصينيين"، وتضامن كثرة كاثرة من التقدميين العاملين فى الحقل الأدبى والفنى كان ازدهار الحركة الأدبية والفنية اليسارية ازدهارًا عظيمًا. وأغفل الإبداع الأدبى الاتجاهات والميول الفنية ، جراء محدودية الظروف

---

(١) شى ديان تسون "صديقى الأخير الأديب فينغ شيوه فينغ" ، انظر مجلة "تاريخ الأدب الجديد" – المجلد الثالث ، عام ١٩٨٣.

الذاتية آنذاك، ولذا نشر لوشيون وماو دون وغيرهما مقالات نقدية أثارت جدلاً واسع النطاق، وقدم ذلك – من الناحية الموضوعية – مجالات وخيارات جديدة من أجل الشباب من ذوى الطموحات والتطلعات الأدبية. ومن الطبيعى، أن تكون هذه الخيارات متعددة الجوانب، أو تنتمى إلى أدب البروليتاريا أو تنتج الأشكال الأدبية الأخرى. وكانت هناك أسباب حددت اتجاه الإبداع الأدبى لدى شى ديان تسون ، منها: اهتماماته وتطلعاته، ومقاييس الجمال لديه والأحوال الموضوعية، وكتب يقول: "أتطلع إلى كتابة عدد قليل من الأعمال الأدبية ولكنها الأكثر جمالا وروعة، إننى أرغب فى السير على درب جديد بصورة منفردة"(١). ولذا اضطلعت مدرسة التحليل النفسى للعالم فرويد بتوجيهه وإرشاد إبداعه الأدبى، واحتذى بنموذج مذهب المشاعر الجديد فى اليابان؛ مما جعله يكتب سلسلة من روايات التحليل النفسى، وفى الوقت نفسه انتهج أيضا ليو هان أوى، وموشى ينغ طريقة التحليل النفسى وتيار الوعى ، وغيرهما من طرائق التعبير، وكتبا أعمالاً أدبية تتحلى بالمغزى الجديد، وأسّسا أساسًا متينًا لتكوين مذهب المشاعر الجديد.

ويدل إصدار مجلات "قطار بلا قضبان"، و"الفن والأدب الجديدان"، و"العصر الحديث" على تكوين مذهب المشاعر الجديد تدريجيا وتطوره ونضوجه. وفى صيف عام ١٩٢٨ عاد الأديب ليو هان أوى إلى شنغهاى ، وجلب لأقرانه روايات يابانية تنتمى إلى مذهب المشاعر الجديد ، كتبها الروائيون اليابانيون المذكورون آنفا، ناهيك عن أطروحات ونظريات حول مذهب الحداثة فى الغرب. وكان ذلك بمثابة توجيهٍ وإرشادٍ للأدباء الصينيين الذين يهتمون بهذا المذهب. وفى سبتمبر من العام نفسه، قام الأديبان شى ديان تسون وليو هان أوى بإصدار العدد الثامن من مجلة "قطار بلا قضبان" بعنوان "اسم المكتبة الأولى"، ولكن حكومة الكومنتانغ الرجعية قامت بمصادرة هذا العدد. وفى سبتمبر عام ١٩٣٠ صدرت مجلة "الفن والأدب الجديدان"، ولكن ما لبثت

(١) انظر سابقه .

أن تمت مصادرتها بعد فترة غير قصيرة أيضا. ونشر شى ويان تسون فى هاتين المجلتين روايتى "الراهب البوذى تومارا جيفا" و"جنرال خافض الرأس". وبعد ذلك نشر الأديب ليو هان أوى فى هذه المرحلة مجموعة روائية استقت مادتها الأدبية من حياة المدن الكبرى بعنوان "مناظر فى مدينة" ، واعتمدت طريقة التعبير فيها على مذهب المشاعر الجديد. كما بدأ الأديب موشى ينغ نشر رواية تتحلى بطابع هذا المذهب بعنوان "عالمنا"، فى مجلة "الفن والأدب الجديدان"، وأظهرت الاتجاهات الفنية والأدبية المتماثلة لدى هؤلاء الأدباء -الذين ترجموا روايات أدباء هذا المذهب فى اليابان ونشروا مجموعة من الأعمال المختارة بعنوان "ثقافة جنسية" - أظهرت مقاييس الجمال المتطابقة والاهتمامات المتماثلة لديهم، وأبرزت الممارسة الأدبية العملية فى هذا الجانب تكوين مذهب المشاعر الجديد.

وصدرت المجلة الأدبية الشهيرة "العصر الحديث" فى مدينة شنغهاى فى أول مايو عام ١٩٣٥، وتولى تحريرها الأديبان شى ويان تسون، وبو هينغ تباعا، وكتبا فى "إعلان إصدار هذه المجلة": إن "هذه المجلة ليست من أجل الأدباء زملائنا، ولذلك لا نعتزم تكوين أى مذهب أدبى أو عقيدة أو حزب سياسى"، كما كتبا أيضا فى العدد السادس من المجلد الأول مقالاً بعنوان "حديث رئيس التحرير" جاء فيه أن مجلة "العصر الحديث" أصبحت بمثابة التجمع الكبير للأدباء الصينيين المعاصرين، ولذلك حظيت بتعضيد الكُتَّاب الثوريين والكُتَّاب التقدميين وكُتَّاب المجلات الأخرى على نطاق واسع. ولكن نظرا لاهتمام المحررين وهوايتهم ومعايير الجمال لديهم، فإنهم لم يستطيعوا أن يكبحوا جماح التأثر الصينى بالحداثة (بما فيها مذهب المشاعر الجديد) وأبدوا تأييدهم لها، ونشروا روائع روايات الأديب موشى بنغ مثل: "خمسة رجال فى ملهى ليلى"، و"مناظر فى مدينة"، و"قصة خوبو فى شنغهاى"، وبعد فترة من الوقت شهدت الساحة الأدبية تنافسا فى تقليد روايات هذا المذهب مما دفعه إلى ذروة الإبداع الأدبى. وأشاد القراء بالأديب ليو هان أوى ورواياته التى تتحلى بسمات هذا المذهب، واعتبروه "القلم الساحر لمذهب المشاعر الجديد فى الصين". وفى الوقت نفسه،

ارتأت بعض الأطروحات أن "الأديبين موشى ينغ ويو هان أوى اعتمدا على المهارات البارعة ، وقدما للناس فنا وأدبا يتسمان بالنكهة الجديدة، ويعد ذلك شيئا قيما وثمينا"(١). وفى عام ١٩٣٥ انسحب شى ديان تسون وغيره من تحرير مجلة "العصر الحديث"، وكان ذلك إيذانا ودليلاً على انحلال هذا المذهب.

وتشهد السطور التالية عقد مقارنة بين الأديبين شى ديان تسون وموشى ينغ ، باعتبارهما من أهم كُتّاب مذهب المشاعر الجديد ، وقدما إنجازات أكبر فى هذا الشأن.

الأديب ليو هان أوى (١٩٠٠-١٩٣٩) تنحدر عائلته من محافظة تاى تانغ بمقاطعة تايوان، واسمه الأصلى ليو لان بو، واسمه الأدبى لوا شينغ، ولد فى اليابان وتعلم هناك حتى تخرج فى الجامعة، وأجاد اللغتين اليابانية والإنجليزية، ثم عاد إلى الصين فى أواسط العشرينيات، ودرس اللغة الفرنسية فى جامعة جينغ وان بشنغهاى، وتعرف على الأدباء دو هينغ وشى ديان تسون ، وداى وانغ شو، وشهدت أفكاره تقدما، وفى أواخر العشرينيات تولى إدارة مكتبة "الجبهة الأمامية"، ومكتبة شيوى موا، وأضحت الأخيرة قاعدة الأدب اليسارى، ثم أصدر مجلة "قطار بلا قضبان" التى تمت مصادرتها، كما أصدر مجلة "القلم الحديث"، وكان قلما يكتب الرواية غداة تدمير مكتبة شيوى موا فى يناير عام ١٩٣٢ ، جراء نشوب حرب ٢٨ يناير من العام نفسه.

وكتب الأديب ليو هان أوى ثمانى روايات فى الفترة من عام ١٩٢٨ إلى عام ١٩٢٩ ، مستخدما تيار الوعى والتحليل فى وقت مبكر نسبيا وغيرهم من طرائق التعبير، وأماط اللثام عن الفساد المستشرى بين الجنسين داخل أروقة البرجوازية، ناهيك عن حياة الانحلال والاضمحلال، ثم جمع تلك الروايات ، ونشرها فى مجموعة

---

(١) يان جيادان "مقدمة مختارات من روايات مذهب المشاعر الجديد".

الأعمال الكاملة بعنوان "مناظر فى مدينة" ، والتى أصبحت باكورة الأعمال الأدبية التى مهدت الطريق أمام مذهب المشاعر الجديد، وتضم هذه المجموعة بعض الروايات التى جذبت الاهتمام ؛ لأنها تحلت بالمتعة والإثارة ، ولكنها أحدثت تأثيرا سلبيا.

ووُلد الأديب شى ديان تسون فى عام ١٩٠٥ فى مدينة هانتشو بمقاطعة تشجيانغ، تولى رئاسة تحرير مكتبة شيوى موا فى شنغهاى فى عام ١٩٢٩، وقام بتحرير المجلة الشهرية "العصر الحديث" عندما كان يعمل فى المكتبة الحديثة فى عام ١٩٣٢؛ ثم تقبل تكليف مؤسسة إصدار المجلات فى شنغهاى فى أغسطس ١٩٣٤، واضطلع - بالتعاون مع آه ينغ - بتحرير أكثر من سبعين كتابا فى "سلسلة الكتب الأدبية الصينية القيمة"، واتصف إبداعه الأدبى بالازدهار والحيوية، وبدأ الكتابة والنشر فى الثلاثينيات حيث أصدر المجموعات الروائية مثل: "مصباح العام الجديد"، و"جنرال خافض الرأس"، و"عشية أمطار البرقوق"، و"أخلاق فتاة حسناء"، بالإضافة إلى المجموعات النثرية التى شملت "تحت المصباح"، و"انتظار اشراقة الفجر". وبعد التحرير مارس شى بصورة أساسية التعليم والتدريس، والترجمة والأبحاث التاريخية والأثرية، ومن أهم الكتب التى ترجمها: "الصياد"، و"أسفل العجلة"، و"الشرف"، و"سجل قنوات الحياة"، و"أحداث أسرة هان التاريخية"، و"كلام منقوش على حجر"، و"أحاديث حول شعر أسرة تانغ" وغيرها.

وتضم المجموعة الروائية "مصباح العام الجديد" عشر روايات بين دفتيها، اتسم معظمها بالواقعية، وسجلت حياة الطفولة، أو وصفت الحب بين الشباب والفتيات، أو تناولت بعض جوانب أساليب التعامل، واستخدمت جميعها "ضمير المتكلم" عدا رواية "الصياد خه تشانغ تشينغ"، وفاضت تلك الروايات بالتشويق والإثارة، واتصفت بالنكهة الشعرية والعاطفة الحزينة الجريحة التى تحِن إلى استعادة الماضى، وشعر الأديب يه شينغ تاو بالمشاعر الحيوية الجديدة المتدفقة بعد قراءتها وشبهها بسمك الفرخ، وكتب رباعيات شعرية أشاد فيها بمؤلفها. وتأثرت روايتا "مدام تشو"، و"زواج الراهب البوذى هونغ جى"- من بين روايات هذه المجموعة - بمدرسة التحليل النفسى لدى فرويد، وأظهرت أن الإبداع الأدبى فى المستقبل يخطو خطوات واسعة فى عالم الفن الجديد.

وأظهر نشر المجموعتين الروائيتين "جنرال خافض الرأس"، و"عشية أمطار البرقوق" التحول الذى طرأ على الكتابة والتأليف عند شى تشيه تسون. وعلى الرغم من تباين المادة الأدبية فى هاتين المجموعتين، فإنهما جسدتا بشكل أكبر الأحوال النفسية من اللاوعى لدى الأبطال.

وتضم المجموعة الروائية "جنرال خافض الرأس" أربع روايات ، استقت مادتها من التاريخ، واسترشدت بنظرية التحليل النفسى، ووصفت الأحوال النفسية للبطل من اللاوعى بعد تعرضه للكبت والقمع، لتجسِّد صراع التناقضات الذى يتمحور على الرغبة الجنسية، وظهر ذلك جليا إلى حد ما فى روايتى "الراهب البوذى كومارا جيفا" و"جنرال خافض الرأس". وتناولت الرواية الأولى الراهب البوذى كومارا جيفا الذى يتمتع بالحكمة والدهاء، ويثق فى نفسه بأنه راهب لديه القدرة على "تحديد طبيعة الإثم"، ولكن عندما أبدى رغبته الجنسية تجاه إحدى أقارب زوجته الحسناوات، فقد هذه القدرة ولم يستطع الاعتداد بنفسه، ووقع فى شرك إصلاح الذات ، وأصبح إنسانا عاديا فى خضم تناقضاته عندما ماتت هذه الحسناء، وذات مرة كان يلقى خطبة دينية فوق منصَّة بقصر الملك، وتحرك اللاوعى داخله ، وأشار بصورة تلقائية وعفوية إلى اسم العاهرة المومس الشهيرة مينغ جياو ليانغ، وعندما شاهدها أول مرة كانت "روحه وأوصاله ترتعد"، ولكن كبح جماح نفسه، إلا أنه لم يستطع التخلص من رغبته الجنسية نحوها البتة، وفى نهاية المطاف اضطر إلى ابتلاع إبر بطريقة سحرية وتظاهر بأنه أصبح قديسا بوذيا يتحلى بالأخلاق الحميدة والحذر والحيطة، وعندما كان يبتلع الإبرة الأخيرة ألقى نظرة خاطفة على هذه المرأة العاهرة الواقفة بجواره ، ولاحت أمام عينيه صورة زوجته وتوهجت عاطفته الجنسية، ولم يستطع ابتلاع الإبرة التى وخزته فى حنجرته وأصابته بألم شديد. وأشار أحد المُنَظِّرين إلى أن ذلك "يعد تسجيلا لوصف الصينيين الصراع بين الروح والجسد لدى معتنقى الديانة البوذية"(١).

(١) صو شيوه لين "الأدباء وأعمالهم فى العشرينيات"، دار نشر قوانغدونغ بتايوان، عام ١٩٧٩.

أما رواية "جنرال خافض الرأس" فتناولت قصة الجنرال هوا جينغ دينغ الذى نذر حياته للحرب مع قومية توفان فى الصين القديمة، ولكنه كان خليفة لهذه القومية، ولذلك تردد بين إرسال قوات تأديبية أو قتل جنرال قومية هان، وفى لحظة التردد هذه وأمام امرأة ملكة جمال تنتمى إلى قومية هان اتخذ قراره بالقتل. ووصفت الرواية رغبة الجنرال هوا الجنسية الجامحة تجاه هذه المرأة فى مجال اللاوعى لديه، وكان ذلك يعنى القتل، ومن أجل حماية هذه المرأة امتطى جواداً وانطلق إلى نهر صغير كانت تغسل فيه الأطباق هناك ، وسخر منها ثم انتحر غرقا، ويعتبر ذلك بمثابة وصفٍ للتصعيد بين الحالة النفسية والوعى، ويتحلى ذلك بمغزى خاص فى تجسيد اللاوعى النفسى. وبالإضافة إلى ذلك، وصفت رواية "حجر جميل" التناقض بين الرغبة الجنسية والروابط العائلية، كما أبرزت رواية "الأمير آه لان"- من خلال قصة جميلة ومثيرة - الصراع بين العاطفة الجنسية والانتقام من أجل إنقاذ البلاد والتعهد بحماية القوميات، وتناولت الأحوال النفسية أيضا، وأظهرت السمات والملامح المشتركة فى هذا الخصوص.

ولم تخرج المجموعة الروائية "عشية أمطار البرقوق" عن المحورين الأساسيين ، من وصف الأحوال النفسية واللاوعى، وبمقارنتها برواية "جنرال خافض الرأس" نجد أن المؤلف بدأ الاتجاه نحو الواقعية، وامتدت بصيرته إلى وصف الأحوال النفسية من اللاوعى لدى أهل المدن الكبرى فى الثلاثينيات. وفى مدينة شنغهاى شبه المستعمرة وشبه الإقطاعية ، قام التطور غير المتزن وعقلية اقتصاد السلع بتدمير المفاهيم الأخلاقية الكونفوشيوسية التقليدية، وخرّبت عاطفة الحياة الغربية نموذج الحياة القائم على النظام العشائرى التقليدى، وغيّر إيقاع الحياة السريع عادات الناس الحياتية مثل "العمل منذ شروق الشمس، والراحة بعد غروبها"، ومساعى البعض وراء اللذة والمتعة عزز الحياة الفكرية الجوفاء، وأدى ذلك كله إلى المظاهر غير العادية من القمع والكبت وتقلبات الأحوال النفسية. وتعد رواية "أمطار البرقوق" من روائع الأعمال الأدبية فى هذا المضمار ، حيث تناولت قصة البطل الذى تم تسريحه من عمله فى شركة، ثم ما

لبث أن أمطرت السماء، ولم يتعجل العودة إلى داره، وسار بخطوات وئيدة فى الشارع، وتذكر فى اللاوعى كراهيته وسئمه من زوجته، وكان يتطلع إلى فتاة بدلاً منها، حتى شاهد – بالمصادفة – فتاة جميلة الملامح تنزل من حافلة، فلم يتمالك نفسه واقترب منها واستخدم شمسيته ليحميها من هطول الأمطار التى لم تتوقف، ورافقها فى الطريق وشمَّ رائحة العطر فى شعرها، وتخيل أن زوجته ترافقه فى الطريق، كما تذكر أبياتًا من الشعر الكلاسيكى العاطفى الصينى، مما جعله يشعر بالزهو والافتخار، ثم انتابته الشكوك بأنَّ الفتاة التى يرافقها هى عشيقته القديمة، ولكنه سرعان ما تأكد عدم صحة ارتيابه. ولكن عاودته الشكوك مرة أخرى بأن الفتاة التى تتكئ على منضدة فى دكان تجارى وترمقه بنظرات كئيبة وحزينة هى زوجته، واستبدت به المخاوف حتى ودع الفتاة وركبت الحافلة ، ومازالت نشوة الحب تدور فى دائرة اللاوعى لديه تجاه فتاة الطريق، حتى عندما طرق باب داره تخيل أن صوت زوجته هو صوت هذه الفتاة. وندرك من ذلك أن الوصف فى رواية شى تشيه وتسون يتصف بالتفاصيل ، ويتخلل دائرة اللاوعى لدى الشخصيات بصورة واقعية وحقيقية.

وظلت المجموعة الروائية "أخلاق فتاة حسناء" تبحث عن "طرائق جديدة"، ومضت قدما فى انتهاج مدرسة فرويد للتحليل النفسى، واهتمت بوصف الأحوال النفسية للشخصيات، ولاسيما اللاوعى النفسى، بصورة حقيقية وتفصيلية، وحققت بعض أعمال هذه المجموعة إنجازات فى مجال إضفاء الطابع الصينى وتصيين الأحداث، ناهيك عن الطابع القومى للصين، وجعل ذلك التحليل النفسى والواقعية يندمجان فى بوتقة واحدة، مما عزز الطابع الفكرى والاجتماعى فى روايات هذه المجموعة. وتعد رواية "شمس الربيع" عملاً بارزًا فى هذا المضمار. وتدور أحداث هذه الرواية حول خطيب الفتاة تشان الذى عاجلته المنية قبل الزفاف بنحو خمسة وسبعين يوماً، وحملت تشان اللوحة الجنائزية ومراسم الزفاف ، وورثت موجودات كثيرة، ومع ذلك فقد شيعت بنفسها جنازة شبابها. وفى يوم من أيام الربيع حيث الشمس الدافئة سافرت إلى شنغهاى لتصرف فوائد أموالها من البنك والفرحة تعلو وجهها وخطواتها قوية، وشقت طريقها

وسط أمواج البشر، واستعادت حيوية ونضارة شبابها، ونهضت من كبوة قمع واضطهاد الآخرين، ودلفت فى الطريق، وشاهدت هناك زوجين وطفلهما ينعمون بالسعادة العائلية ، ويجسلون على مقربة من طاولتها، وآنذاك سيطرت عليها مشاعر الحزن والكآبة، وجال بخاطرها أقرانها الذين تزوجوا وشعرت بالوحدة، ثم شاهدت – مرة أخرى – شابا فى منتصف العمر حضر إلى جوار طاولتها، وتخيلت فى دائرة اللاوعى لديها أنهما يتجاذبان أطراف الحديث ويشاهدان فيلمًا، ويداهما تتعانقان ويسيران فى الشارع، وآنذاك لاح أمام عينيها – مرة أخرى – موظف البنك الذى يتسم أسلوبه بعدم التصنع والتكلف، وتطلعت بشغف إلى العودة إلى البنك فى التو، وهناك شاهدته يقوم بعمله ويجامل الناس فى مودةٍ ومحبة، وراح يرحب بفتاة ترتدى ملابس جميلة وزاهية. وعلى هذا النحو وصفت الرواية بعمق الطبيعة الإنسانية لدى البطلة من الرغبة الجنسية ، واستعادة الحياة فى المدن الكبرى بموجب حافز الحضارة. وأجرى المؤلف اكتشافا عميقا فى هذه الرواية ، وجسَّد الصراع بين قدرة الطبيعة الإنسانية من الرغبة الجنسية والأخلاق والمبادئ، وكان ذلك جليا فى حقبتى العشرينيات والثلاثينيات فى الصين، كما كان أكثر ظهورا وبروزا لدى المرأة على وجه الخصوص، وجسَّد الواقعية فى الأعمال الأدبية. وبالإضافة إلى ذلك، اتسمت هذه الروايات بالوصف الموضوعى عندما عبرت عن المشاعر الذاتية، وأظهر ذلك ملامحها من الطابع الصينى والقومى وتصيين الأحداث.

وُلد الأديب مو شى ينغ (١٩٩٢–١٩٤٠) فى مقاطعة تشجيانغ، واسمه الأدبى فايانغ، ونشر باكورة أعماله الروائية (عالمنا) فى عام ١٩٣٠ فى مجلة "الأدب والفن الجديدان" فى المجلد الأول العدد السادس، ثم نشر روايتى "زوجة سوداء"، و"القطب الشمالى والجنوبى" اللتين أحرزتا شهرة واسعة، فضلاً عن المجموعات الروائية مثل: "الجنوب والشمال"، و"مقبرة عامة"، و"تمثال فتاة من الذهب الأبيض"، و"مشاعر ساحرة" وغيرها. كما نشر أيضا روايات مثل: "أدوات التسلية"، و"الفوانيا الشجرية السوداء"، و"مساعد ملازم ثانى جوى"، و"الحب الثانى". وقد أطلق النقاد عليه لقب "الكاتب الماهر" ، نظراً لغزارة نتاجه الأدبى.

وتضم المجموعة الروائية الأولى "الشمال والجنوب" للأديب موشى ينغ خمس روايات انتهجت مذهب الواقعية فى الكتابة ، وتناولت الصعاليك المفلسين فى المدن، والقمع الطبقى ومقاومة الشعب، وتمتاز لغاتها بالسلاسة والوضوح، وتناسب الشخصيات وطباعهم، وجذبت اهتمام الدوائر الأدبية والفنية. وبدأ موشى التأليف والكتابة من عام ١٩٣٢ فصاعدا، وفتح آفاقا جديدة فى هذا المجال، ونشر ثلاث مجموعات روائية تباعا هى: "مقبرة عامة"، و"تمثال فتاة من الذهب الأبيض"، و"مشاعر ساحرة" التى استخدمت طرائق التعبير من تيار الوعى والتحليل النفسى، ووصف حياة المجون والفسق، والترف والبذخ للشباب والفتيات الذين ينتمون للطبقة البرجوازية، وجسَّد أفول هذه الطبقة وانحلالها. ومن روائع أعماله الروائية فى هذا الخصوص: "خمسة رجال فى ملهى ليلى"، و"منظر شارع"، و"رقصة خوبو فى شنغهاى"، و"تمثال فتاة من الذهب الأبيض" التى كشفت قناع المتعة والبهجة الزائف فوق وجوه المهزومين فى الحرب والأحزان تحاصرهم، أو تغيرات الأحوال النفسية، أو وصفت حياة الانحلال لأسرة فاحشة الثراء تم اغتيالها فى جنة الأرض، وحياة العاهرات والبغاة، أو تناولت التطور غير المتزن فى الشوارع وتخبط الفقراء، وأحلام الشباب فى الثراء، وقصص المآسى، أو تناولت حياة الفسق والمجون للأطباء، وجعل ذلك الأديب موشى كاتبا رائدا فى أدب أهل الحضر، واستحق لقب "الكاتب الساحر لمذهب المشاعر الجديد فى الصين".

وتأثر مذهب المشاعر الجديد فى الصين بنظيره فى اليابان، وتجمعهما موضوعات متشابهة ومتماثلة، ولكن هناك موضوعات مختلفة ومتباينة بينهما أيضا، وكلاهما ظهر عندما شجعت اليابان التعبير عن المشاعر والأحاسيس ، ودمج الوعى والتحليل النفسى فى بوتقة واحدة. وتتحلى أعمال الأديبين ليوهان أوى وموشى ينغ بتأثير مذهب المشاعر الجديد إلى حد ما، بينما روايات شى تشيه تسون تأثرت بالعقلية والنفسية الجديدة بصورة أساسية. ومجمل القول، أن تلك الروايات كلها جسَّدت بعض السمات والخصائص المشتركة.

وعكس مضمون روايات مذهب المشاعر الجديد - الذى استخدم الإيقاع السريع - تفاوت النقائص والسلبيات فى حياة المدن الكبيرة فى المجتمع شبه الإقطاعى وشبه المستعمرة، وقدمت إنجازات من أجل ولادة أدب المدن فى الصين وتطويره، وتتشابه مع أدباء مذهب المشاعر الجديد فى اليابان حيث تناولت بالوصف النمو الملموس والواضح فى الحياة تلك المدن. ووصفت المجموعة الروائية "مناظر فى المدينة" للأديب ليو هان أوى ساحات سباق الخيول، والملاهى الليلية، ودار الخيالة، وشواطئ الاستحمام، ناهيك عن جميع مجالات الحياة فى المدن الكبيرة، كما تناولت العديد من شخصيات المدن المختلفة مثل : كبار الأثرياء، والمرأة العصرية، والعمال، والتجار والسماسرة، ووصفت حياة الجوفاء والفساد والفسق للرجال والنساء داخل أروقة الطبقة البرجوازية، وفى الوقت نفسه تناولت المتعة واللذة ، مما جعل مضمونها ينأى عن الصراط المستقيم، وظهر ذلك جليا فى روايتى "التسلية"، و"الأدب والصحة" وغيرهما. وكانت هناك - طبعا - أعمال أدبية قليلة تناولت كفاح ونضال العاملين الكادحين، وبمقارنتها بأعمال الأديب ليوهان أوى، نجد أن أعمال الأديب موشى ينغ تتحلى بخصائص مذهب المشاعر الجديد بشكل أكبر، وتفوقت على أعمال ليوهان سواء من حيث المضمون أو الكم، ودفعت الإبداع الأدبى لروايات هذا المذهب إلى مرحلة جديدة من التطور، وذكر موشى: " أن أعماله تولى اهتماما بكشف النقاب عن قناع المتعة الزائف فوق الوجوه العابسة فى المدن. وكل امرئ إذا لم يتسم بشعور داخله، فإنه يعانى فى أعماقه مشاعر مدفونة من العزلة والوحدة، ويعد ذلك نوعا من الشعور بالوحدة لا يمكن التخلص منه"[1]. ويتجلى ذلك فى رواية "خمسة رجال فى ملهى ليلى"، ويشتمل هؤلاء الرجال على العاطل، والمهزوم فى الحياة، والفاشل فى حبه، وفاقد شبابه فى ريعانه، وتسيطر عليهم الآلام والأحزان المبرحة، وارتادوا ملهى ليلى فى نهاية الأسبوع للبحث عن متنفس لأرواحهم وانتشالها من اليأس ، ورقصوا فى مرح صاخب

(١) موشى ينغ "مقدمة رواية (مقبرة عامة) دار النشر الحديثة ، عام ١٩٣٣.

حتى بزوغ نور الفجر، وانتهز أحدهم هذه الفرصة السانحة وأطلق الرصاص على نفسه وانتحر، وشيَّعَ جنازته الأربعة الآخرون. وكذلك فى رواية "الفوانيا الشجرية السوداء" حيث نلتقى براقصة تلوذ بالفرار خشية الاغتصاب من جانب رواد المرقص، ثم عقرتها الكلاب وأصابتها بجراح أمام بوابة فيلا هرول صاحبها لإنقاذها وأضحت زوجته، ولكنها لم تكشف النقاب عن حقيقتها بأنها راقصة، وغاصت الآلام والأحزان فى أعماقها.

وبعقد مقارنة بين الأديبين ليوهان ومو شى بالأديب شى تشيه تسون نجد أن الأخير تتحلى مادته الأدبية بالخصوية والثراء بشكل أكبر ، وتجمع بين التاريخ والحداثة والمدن الكبرى والمراكز الصغرى، ورواياته التى تناولت الحياة فى المدن تغلغلت فى العالم النفسى الداخلى للشخصيات من ذوى الطبقات الدنيا مثل: رواية "العاطل" التى وصفت مشاعر الاختناق والخوف والدم والحزن التى أصابت موظف بنك فى الطريق ، بعد أن تم فصله من عمله وتقاضى راتبه الأخير. أما رواية "الفتاة تاه ليه" فقد تناولت الحياة الأليمة والتعسة لموظف البنك الصغير شياو لو ، من الحنين الشديد إلى مسقط رأسه، وآلامه وأحزانه التى لا تنتهى ، والكآبة والهموم التى تحاصره، ويأمل أن يدخل ملاهى داقونغ، ويشعر أنه بليد وغشيم وضئيل الشأن بلا حدود، ومع ذلك يصر على مشاهدة أقرانه والفتيات الذين يرتادون هذه الملاهى وقلبه يعتصر حزنا، وبدأ يسيطر عليه الشعور بالعدم. وقد اهتمت هذه الروايات بتجسيد مشاعر الفراشين، والموظفين والراقصات من الآلام الدفينة فى أعماقهم، والحزن والألم، والخوف، والعزلة والوحدة، والحيرة والتردد، ولذا اتسمت بالواقعية الشديدة.

ومن السمات البارزة لروايات مذهب المشاعر الجديد الكشف عن اللاوعى لدى الشخصيات من خلال استخدام التحليل النفسى وتيار الوعى، وتجسيد الطباع المزدوجة والتغيرات النفسية ، وإظهار طباع الشخصيات المعقدة. واستخدم كُتّاب هذا المذهب التحليل النفسى واللاوعى بوصفهما المرشد لإبداعاتهم الأدبية ، وارتبطوا بروابط متشعبة ومتشابكة مع الواقعية التقليدية. ويعتبر الأديب شى تشيه تسون من

الكُتّاب البارزين فى هذا الجانب، حيث استخدم كافة طرائق الإبداع الأدبى الجديد من "التحليل النفسى" وتيار الوعى والمونتاج وغيرها من الأساليب الأخرى ، ودمجها فى مدار الواقعية"[1]. ويمكن القول إن أعماله التزمت بتحقيق الدمج بين مذهب الحداثة والواقعية، وعلى الرغم من تباين هذا النوع من الدمج واختلافه وتعدد أنواعه وتشعبه، فإنها أظهرت الإبداع الأدبى الفردى المتميز لدى الأديب الذى اتصف بخصائص التحليل النفسى. ومثال ذلك رواية "شمس الربيع" التى قامت بدمج إرهاصة الحالة النفسية للبطلة بالتغيرات المحيطة بها، وكشفت – من منظور القمع والكبت – حالتها النفسية من اللاوعى، وحدث تناقض حاد بين تناقض منظر الظلمة المغرى الذى أثار نار العاطفة الجنسية، والثروة الطائلة فى الحياة الواقعية والرأى العام المحيط بها واستهزاء أفراد العشيرة بها، واستعادة وعيها الذاتى فى خضم هذا الصراع ، وانطفأت جذوة نار هذه العاطفة المتأججة، ويوضح ذلك أن القدرة على الرغبة الجنسية من الصعب أن تتخلص من آفة المال وقيود المفاهيم الأخلاقية، وتجلى ذلك فى حياة البطلة من الزُهد والوحدة والعزلة، وأبرزت للعيان تجذر طباع الشخصية فى تربة الحياة الواقعية. وعلى هذا النحو تم الدمج بين التحليل النفسى والواقعية، وبالمثل يمكن أن نرى هذا الدمج فى الروايات التاريخية. وذكر الأديب يوى دافو بعد أن قرأ رواية "جنرال خافض الرأس" أن: "مميزات الرواية التاريخية تكمن فى أنها تستطيع أن تستغل أفكارها وتنتقل إلى أذهان الناس فى العصر القديم"[2]. وتناولت هذه الرواية الصراع بين القوميات والحب، وكشفت للعيان فى جو رومانسى الرغبة الجنسية للجنرال العسكرى هواجينغ دينغ فى أسرة تانغ تجاه ملكة الجمال فى قومية هان، وقدمت وصفا واقعيا وعاطفيا لمشاعر الإنسان العصرى. ومن الطبيعى أن يتخلل بعض هذه الروايات الوصف غير اللائق. ونجد فى بعض فصول رواية "عشية أمطار البرقوق"

---

(١) شى تشيه تسون "حديث حول" مذهب الحداثة" صحيفة "ون هوى" الصادرة فى ١٩٨٥/١٠/١٨.

(٢) يوى دافو "التنهد فى الموجة الحارة".

(٣) شى تشيه تسون "مسيرة إبداعى الأدبى" ، انظر كتاب "خبرة الإبداع الأدبى" إصدار مكتبة تيان ما ، عام ١٩٣٣.

وصفا شاذا وغريبا للأحوال النفسية[٣]. كما نجد هذا الوصف كثيرا فى روايات الأديب ليوهان أوى مثل: "الأدب والصحة"، و"التسلية" وغيرهما. كما ظهرت المشاعر الآفلة والسلبية فى روايات الأديب موشى ينغ مثل: "المهرج، و"ما تبقى" التى أضعفت القوة الفنية المؤثرة فى أعماله الأدبية.

كما تكمن الخصائص البارزة فى روايات مذهب المشاعر الجديد فى الاهتمام الشديد بالمشاعر الذاتية التى يتغلغل وصفها داخل موضوع السرد الروائى، وجعلها تتمتع بالموضوع الذاتى من خلال حواس السمع والبصر والتذوق واللمس وغيرها، وتصوير الأشياء فى صورة إنسان يتمتع بالذاتية والحياة، وجعل ذلك وصف الإنسان والأشياء يبدوان فى صورة أكثر حيوية، ويتحلى بقوة التأثير الشديد، ومثال ذلك تجسد فى رواية الأديب موشى ينغ "راقصة خوبو فى شنغهاى" الذى وصف القطار بأنه: "تظهر له بطن" و"قعقعات عجلاته تشبه دقات رقصة خوبو، وتتدلى فى فمه لؤلؤة، وصفارته مثل زئير الأسد" ، وأبوابه "مثل الوجوه البيضاء ذات أحمر شفاه" ويتدلى "من أذنيه قُرط ياقوته". كما أشارت الرواية إلى الأشجار المطلية باللون الأبيض، وأعمدة الكهرباء فى الشارع ووصفتها بأنها مثل "أرجل" الإنسان ، وشبهتها بـ"أرجل الفتيات المطلية بمساحيق التجميل ويقاطع بعضها بعضا" ، كما أن الأنوار ذات الألوان المختلفة تنبعث من نوافذ المساكن وتشبه مُقلة العين التى "يتسرب منها النور خلسة". لقد أضفى المؤلف على الأشياء المتحركة والساكنة طابع الذاتية ، وجسد أصواتها وألوانها وأشكالها، ناهيك عن هلوستها وخيالاتها، مما جعلها تبدو أشياء مجسمة، ويشعر المرءُ بوجودها فى البيئة، وظهرت من جديد مناظر متفاوتة فى التطور والازدهار فى المدن شبه الإقطاعية وشبه المستعمرة، وأثرت تأثيرا عميقا فى نفوس الناس. كما تجلت سمات هذا المذهب فى رواية الأديب شى تشيه تسون "عشية أمطار البرقوق" حيث كتب يقول: "(أنا) شعرت بالشك عندما كنت أودعها وأضع فوق رأسها شمسيتى لأحميها من هطول الأمطار، انتابتنى شكوك بأنها فتاة حبى الأول، واعتقدت أننى وقعت فريسة خداعها عندما سمعت اسمها، بل سيطرت علىّ الشكوك أيضا عندما

اعتقدت أيضا أن الفتاة التى تستند على طاولة محل تجارى هى زوجتى، وشعرت بالخوف، وبعد عودتى إلى دارى تخيلت أيضا أن صوت زوجتى هو صوت هذه الفتاة، وهنا جعل الكاتب المشاعر الذاتية تتغلغل داخل الشخصية، فضلاً عن التعبير عن هلوسة "أنا" والأنشطة النفسية فى بيئة محددة بشكل دقيق وحيوى ومعقول. كما جاءت العديد من روايات ليو هان أوى تتحلى بتلك الخصائص والسمات.

وصفوة القول أن مذهب المشاعر الجديد جعل المشاعر الذاتية ذات موضوع، وجسَّد التحول فى وجهات النظر تجاه الحقيقة، ووصف التغيير فى طرائق وصف الشخصيات، وقام بإصلاح الروايات التقليدية التى تتناول الواقعية، ومنح الناس شعوراً بأن كل شىء ناضر وجديد، وعرف شكل الرواية درباً جديداً أيضا.

ويعتبر مذهب المشاعر الجديد - طبعا - بمثابة مدرسة شهدت بين أروقتها بعض مشاكل تتعلق بالاتجاهات والميول والانحراف ، ليس من السهل إغفالها وتجاهلها. وفى هذا الجانب توجد مشكلتان أساسيتان: الأولى أن بعض أعمال هذا المذهب تنطوى على اتجاهات جلية من الانحلال والميوعة، والجنس والتشاؤم، واليأس والقنوط، وظهر ذلك واضحا إلى حد ما فى بعض أعمال الأديبين ليو ومو التى تعرضت للنقد -بلا ريب- لأنها استوعبت التأثيرات الخارجية السلبية ، وأثارت الاهتمام من كل صوب وحدب، أما المشكلة الأساسية الثانية فهى أن إبداع روايات هذا المذهب استوعب تأثير المثالية التاريخية لدى مدرسة التحليل النفسى للعالم فرويد، وقدم تفسيراً خاطئا لبعض الأشياء والشخصيات ، جراء أن فرويد بالغ كثيرا فى تأثير الرغبة الجنسية وَجَعَلَها بمثابة العامل الحاسم، وفسَّر كافة المظاهر فى ضوء الأحوال النفسية وجسَّد الاتجاه نحو المثالية. واستخدام ذلك كله فى توجيه وإرشاد الإبداع الأدبى من شأنه أن يُظهر الانحياز بصورة حتمية.

المبحث العاشر

شين تسونغ وروائيون آخرون،
الباحثون الجادون عن الحقيقة فى خضم التناقضات

ولد الروائى شين تسونغ ون Shen Cong Wen فى عام ١٩٠٢ بمقاطعة خونان، وانبثق من أسرة عسكرية آفلة فى نهاية أسرة تشينغ آخر الأسر الحاكمة فى الصين، وتلقى فى طفولته التعليم التقليدى، والتحق بالجيش المحلى فى عام ١٩١٦، وانتقل مع قوات الجيش إلى منطقة حدود المقاطعات الثلاثة: خونان، وسيتشوان ، وقيتشو، وعاصر بنفسه الاضطرابات العسكرية المتعددة ومشاهد القمع الدموية لجيش الحكومة الرجعية للقوميات، وعمله بالجيش من أجل أسباب الرزق جعله يشعر بالشك والارتياب والسقم والكراهية. وفى عام ١٩٢٢ اطَّلع على بعض الكتب التى أنجبتها حركة مايو ١٩١٩، ناهيك عن المجلات الجديدة مثل: "التيار الجديد"، و"التغيير" وتأثر بذلك تأثرا شديدا، ثم سافر إلى بكين فى صيف العام نفسه حيث بدأ تدشين طريقه فى عالم الكتابة الأدبية فى ظل مساعدة جيل الكُتَّاب السابق وإرشاده ودعمه. وفى غضون سبع أو ثمانى سنوات تمتد من أواخر حقبة العشرينيات حتى اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان، أصدر مجموعات من الأعمال الروائية مثل: "المتطفلون"، و"سفينة حصى"، و"لوكاندة وآخرون"، و"مخلص"، و"منظر صغير تحت القمر"، و"صورة ثمانى أحصنة أصيلة" التى اشتملت على أكثر من عشرين رواية، ليصبح تشين واحداً من أكثر الكُتَّاب غزارة فى الإبداع الروائى داخل أروقة الأدب الجديد فى ذلك الحين.

وورث شين تسونغ ون تقاليد حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ من المطالبة بتحرير العقل والإنسانية داخل أروقة الأدب الجديد، وتعضيد توكيد الآمال والتطلعات للإنسان

الصينى، وإطلاق العنان وزمام المبادرة لفطريته وقدرته وطبيعته ، وتحقيق التطوير السليم للعقل بحرية تامة. وتناول مضمون أعماله الأدبية الإشادة بالطبيعة الإنسانية الجميلة وامتداحها، ناهيك عن كشف النقاب والسخرية من القوى الاجتماعية الشريرة التى تفسد وتدمر جمال هذه الطبيعة. أما المادة الأدبية فى أعماله فتتضمن الحياة فى المدن الكبرى والأرياف. وفى وصفه للحياة فى تلك المدن سخر شين تسونغ من حقيقة "فساد" المجتمع فيها، انطلاقا من رؤيته وبصيرته النافذة، وأبرز للعيان وجهة نظره حيال حياة الابتذال من التكالب على المال والسلطة والنفوذ، وعقلية الربح فى المقال الأول، وما أطلق عليه "مشاعر الخصيان" التى خربت ودمرت الحياة فى المجتمع الحضارى التجارى البرجوازى. وفى روايته القصيرة "سيدة الوجهاء والأعيان" - التى أُطلق عليها "مرآة علية القوم"- قدم الكاتب وصفا لحياة الأعيان، والجنس الناعم، والسيدات الجميلات ، وأولاد الدلال ، وجماعات الأنس ، داخل فيلا واسعة وفخمة حيث يتلون الكتاب المقدس، ويؤدون الصلوات لبوذا، ويتناسلون جيلا بعد جيل، أو يلعبون الورق، ويحتقرون الجيران، ويرتادون المطاعم وصالات القمار، ويسعون طول اليوم سعى الذئاب ، ويعيشون عيشة الكلاب كالأغبياء الجهلاء الحمقى. ويرى الكاتب أن هؤلاء الأشخاص مازالوا "فى عداد الحيوانات" من منظور الفكر الإنسانى، على الرغم من أن ملامحهم الخارجية التى توحى بأنهم من الأسياد الوجهاء والأعيان وسيدات الجنس الناعم، وفى الواقع إنهم مثل الحشرات يرتعون فى مستنقع الفساد ، ويفتقرون إلى روح الإنسانية ونكهة الحياة الآدمية. وتدور أحداث رواية "صورة ثمانى أحصنة أصيلة" حول معالجة أسلوب الزواج والجنس، ووصفت الحياة المريضة والتعسة لثمانى أساتذة فى إحدى الجامعات. ويعتبر هؤلاء الأساتذة من الشخصيات المرموقة والمشهورة فى المجتمع ويُطلق عليهم "أحصنة سباق سبُوح" يؤمنون بالعزلة، أو يتشدقون بالنوايا الصافية والطموحات الضئيلة، أو يتحدثون كثيرا عن الحب العام، أو يخشون قوة الأخلاق، ولكن سلوكياتهم فى اللاشعور تظهر النفاق والرياء فى "الحكمة والذكاء" والأنانية فى رحابة الصدر، كما تظهر القذارة والوساخة فى "السلوك الحضارى"، والخوف والرهبة فى الغطرسة والعجرفة، والابتذال والقماءة فى الثبات

والاتزان. ويجب القول ، إن الأديب شين – فى عملية النهضة الصناعية الحديثة التى شهدتها البشرية – أماط اللثام عن انحلال الطبيعة الإنسانية وفقدان الأخلاق بصورة مفجعة، وتحلى بالمغزى الإيجابى والواقعى فى هذا الخصوص.

وروائع أعمال الأديب شين تسونغ ون الأكثر بروزاً هى رواياته القصيرة ، التى تناولت مادتها الأدبية وصف قرية شيانغ شى التى تختلف عن مدن الحضارة، حيث كان وصف الأديب لهذه القرية يتسم بالبساطة والوضوح، ويفيض بالمشاعر الإنسانية، ويغص بالنكهة الشعرية، بل إن هذه القرية تتسم بطابع الحياة البدائية أيضا، كما وصفت الرواية "خصال الناس فيها حيث يتمتعون بالجمال والصحة، وطيبة القلب تتلاءم مع أسلوب حياة الطبيعة الإنسانية"[(١)]. ووصفت الرواية القصيرة "مدينة حدودية" – التى كتبت فى عام ١٩٣٤ – معالم الحياة الاجتماعية فى مطالع القرن العشرين فى مدينة صغيرة نائية يطلق عليها تشانونغ تقع على حدود مدينة شيانغ شى البعيدة. وقدمت الرواية وصفا حيويا للمناظر الطبيعية ، ومشاعر وأحاسيس الشخصيات والعادات الحياتية فى هذه المدينة الصغيرة القاصية ، حيث "التلال الخضراء والمياه الصافية تجذب الأنظار"، ويسود التعاطف بين الناس، والتعامل بصدق وإخلاص، والرغبة فى مساعدة الآخرين، ودفع الأتعاب المادية مقابل الحصول على منفعة، حتى العاهرة تأثرت طباعها بالصفاء والود لدى أهالى هذه المدينة الحدودية. وتطور الخيط الرئيسى لحبكة الرواية ، ويصف عذابات الحب بين الفتاة تسوى تسوى ونوا سونغ، فالفتاة تسوى تسوى هى حفيدة رجل المعدّية العجوز ، وتتحلى بالجمال والمشاعر الحميمة والبساطة، ووقع فى حبها الشقيقان تيان باو ونوا سونغ، ولكن الفتاة عشقت الأخير. وأدرك تيان بوا هذه الحقيقة التى لم يستطع إنكارها، واضطر إلى التراجع عن حبها من تلقاء نفسه، واستقل مركبا متوجها إلى تشينغ تشاو، ولكنه – ولسوء حظه العاثر– لقى مصرعه فى الطريق. وعلى الرغم من أن خوا سونغ كان مازال يحبها، فإن

(١) شين تسونغ ون "مقدمة التدريب على الإنشاء".

موت أخيه الأكبر جعله حزينا ومهموما، وحدث سوء تفاهم بينه وبين جده، فقرر السفر إلى تياو يوان وقلبه مفعمٌ بالحزن والألم. ومن أجل سعادة حفيدته وشعورها بالقلق والهم، حدث سوء تفاهم وعلاقات فاترة بين رجل المعدِّية العجوز من جهة، والشقيقين ووالديهما من جهة أخرى، وفي النهاية مات الجد العجوز كمداً وحزناً. وظلت الفتاة تسوى تسوى قابعة أمام المعبر انتظاراً لعودة حبيبها نوا سونغ ، الذى "ربما قد لا يعود إلى الأبد ، أو قد يعود غدا". ولم يهتم المؤلف فى الرواية بنهاية قصة الحب هذه فى نهاية المطاف، إلا أنه بذل جهوداً مضنية ليجسد الطبيعة الإنسانية الجميلة، والمشاعر الجميلة التى تتمتع بها مدينة حدودية يتمتع أهلها بالصحة والعافية والجمال والبساطة والانسجام مع الجيران، وذلك من خلال الوصف الدقيق والحى لقصة حب بين فتى وفتاة، وتجسيد المشاعر بين الجد والحفيد. كما أحرزت هذه الرواية إنجازا فنيا رائعا؛ فالحياة التى وصفتها مفعمة بالحب والجمال ، والنكهة الشعرية تم إبرازها للعيان فى إطار بيئة محددة ومميزة تتسم بالمشاعر الفياضة والطابع المحلى الكثيف، كما تم إضفاء الطابع الشعرى والوضوح على ظروف المجتمع والتناقضات، كما قدمت المناظر الطبيعية فى شيانغ شى والعادات والتقاليد فيها ذات مذاق أدبى جديد، وأبرزت جمال ملامح الشخصيات. كما أن اللغة فى هذه الرواية جديدة وتمتاز بالوضوح والسلاسة، ووصفت العديد من المناظر الطبيعية، وعبرت عن مشاعر الشخصيات العذبة وعالمهم الباطنى الثرى من الأحلام الجميلة. وتجسد الرواية كلها حب الكاتب واهتمامه بالظروف البيئية والعادات المحلية فى هذه القرية، وتعتبر بمثابة أغنية الرعاة التى جسدت الحياة فى مدينة حدودية قاصية ، تنبعث منها مشاعر الدفء والحب منذ الزمن البعيد.

وورثت روايات الأديب شين تسونغ ون تقاليد حركة ٤ مايو ١٩١٩ وشجاعتها التى تشمل الموضوع الرئيسى من المطالبة بالتحرر الذاتى و"الأدب المحلى"، ولكنها اتسمت بالمحدودية بصورة جليَّة، ومثال ذلك أن الأديب شين انحرف بوضوح عن التيار الأدبى الجديد الرئيسى فى الثلاثينيات ، وتأثر بانتقادات الكُتَّاب اليساريين آنذاك، كما أن

الرؤى الاجتماعية فى مؤلفاته ضيقة ومحدودة جدا، والطبيعة الإنسانية المثالية التى كان يشجعها انطوت على الاتجاه الطبقى من الطبيعة المشتركة للبشر.

ووُلد الأديب تشانغ هين شيوه (١٨٩٥-١٩٦٧) فى محافظة قوانغ شين بمقاطعة جيانغش، واضطلع بالعمل الصحافى والتحرير الصحفى منذ سنواته الأولى، كما اضطلع بتأليف الرواية لكسب أسباب العيش وترك أعمالاً روائية باللغة الصينية الكلاسيكية مثل: "عروسة قديمة"، و"نهب أزهار الدراق"، و"دموع على رداء"، و"زوجة غير متزوجة"، وبعد ذلك بدأ كتابة الرواية العاطفية باللغة الصينية العامية، وشهدت الفترة من عام ١٩٢٤ إلى أواخر الأربعينيات فى القرن العشرين أكثر من مائة وعشر روايات تضم بين دفتيها نيفا ومليونا كلمة، وأصبح كاتبا يتمتع بالتأثير الهائل، ولاسيما أن أعماله الأدبية داخل أروقة طبقة أهل الحضر - فيما يبدو - أصبحت معروفة لدى الجميع.

وتعد روايات "تاريخ العاصمة غير الرسمى"، و"مساحيق تجميل أسرة أرستقراطية"، و"أفراح وأتراح زواج"، و"٨١ حلما"، و"خمسة أشياء تحظى بالقبول فى الامتحان الإمبراطورى" ، من روائع أعمال تشانغ هين ، التى ناهزت أكثر من مائة وعشر روايات.

ونشر الأديب تشانغ رواية "تاريخ العاصمة غير الرسمى" فى حلقات متتالية فى صحيفة "العالم" المسائية فى الفترة من إبريل ١٩٢٤ إلى يناير ١٩٢٩ فى بكين، وتدور خيوط الرواية حول الأحداث التى رسمها وشاهدها الصحفى يانغ شينغ يوان، وكشفت أمام العيان كافة طبقات وطوائف المجتمع آنذاك، وتأثرت تأثراً واضحا برواية "أحداث غريبة فى العشرينيات"، وسخرت من الظلام الاجتماعى، ولكنها انطوت على العديد من العناصر السلبية.

ونشرت صحيفة "العالم" اليومية فى بكين رواية "مساحيق تجميل أسرة أرستقراطية" ، فى الفترة من عام ١٩٢٦ إلى عام ١٩٣٢ ، فى حلقات متتالية. وتستهل

الرواية أحداثها بوصف امرأة نبذها الجميع كمقدمة ، وتتسم بالحبكة القصصية المحكمة الحلقات، وكشفت النقاب عن ازدهار وانحلال رئيس الوزراء جين شى، ووجهت نقداً لاذعاً وتهكما لحكومة الأمراء الشماليين وموظفيها البيروقراطيين جراء ارتكابهم الجرائم وضلوعهم بالفساد، ووجدت صدى قويا فى نفوس القراء.

وتعد رواية "أفراح وأتراح زواج" أكثر الروايات التى أحدثت ضجة فى الأوساط الأدبية ، ونُشرت فى صحيفة "الأخبار" اليومية فى شنغهاى من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٠، وتدور أحداثها حول ثلاث فتيات هن: الفتاة شين فينغ شى التى أُجبرت على ممارسة البغاء، والفتاة الثرية خه لى نوا، والفتاة قوانغ شيو قو التى تتقاسم مشقات الحياة مع والدها وترتزق من عروضها الفنية باستخدام السلاح، وشكلت علاقات الحب المتعددة الأطراف الحبكة القصصية المعقدة، ناهيك عن معارضته الاستبداد والطغيان من جانب أمير الحرب الجنرال ليو، والنضال الشعبى العفوى فى حرب مقاومة الغزو اليابانى، وأبرزت الحياة الاجتماعية المعقدة الواسعة، وتتحلى بمغزى معارضة الإقطاع، وتجسيد ملامح العصر الجلية نسبيا.

ونُشرت رواية "٨١ حلما" فى حلقات متتالية ، فى صحيفة "الشعب" الجديدة عام ١٩٣٩ ، والتى تصدر فى مدينة تشونغ تشينغ، وتعد أكثر روايات تشانغ هين التى تتحلى بالسخرية والتهكم والكفاح البطولى. واستخدمت الرواية "الحكاية" و"طيف الأحلام" وشجبت بجسارة كافة مظاهر الفساد فى مناطق حزب الكومنتانغ فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان من اللهو والطرب، والفسق والمجون والسعادة القصوى. أما رواية "خمسة أشياء حظيت بالقبول فى الامتحان الإمبراطورى" فقد نُشرت فى عام ١٩٤٧ فى صحيفة "الشعب" الجديدة فى حلقات متتالية، ونسجت الرواية خيوطها من قيام حزب الكومنتانغ – بعد إحراز النصر فى حرب مقاومة اليابان – بنهب ذهب كبار الموظفين واستبداله بمنتجات العدو والعملاء خلال هذه الحرب فى مدينة بيبينغ، ووصفت بالتفصيل خمسة أشياء تعرضت للتصرفات المستهجنة من جانب هؤلاء الموظفين فى الامتحان الإمبراطورى ، وهى: "الذهب، والدار، والسيارة، والمرأة ، والمال".

وبإجراء مسح شامل لأهم أعمال الأديب تشانغ هين شيوه نجد أنه أديبٌ يتمتع بالتأثير الهائل في الأوساط الأدبية، وأبدى مهارة فائقة في الإفادة من ميزات الرواية وأطلق العنان لدورها. وتناولت بداياته الموضوعات التي تحظى بالاهتمام من جانب عامة الشعب، وموضوعها سهل الفهم ولغتها سلسة وواضحة وطرائقها في التعبير سهلة وجلية، ولذا حظيت بالترحيب من قبل القراء. وقدمت رواياته وصفا لمحاسن ونقائص مشاعر الشخصيات، وتعرض تلك المشاعر للعقاب والجزاء الديني في ضوء الأسباب والنتائج، ولبّت احتياجات جماهير الشعب من الاهتمام والمتعة والإعجاب بشكل أكبر. وقد جادت عليه ظروف عمله كصحفي بمزايا سخية وكثيرة ، من نشر رواياته دائما في حلقات متسلسلة ، مما ساعد على توسيع نطاق تأثير أعماله الأدبية إلى الذروة، واستحوذت على اهتمام القراء وإعجابهم بصورة ملحوظة.

وكان الأديب تشانغ هين شيوه من الباحثين الجادين عن الحقيقة، وتخلص –في نهاية المطاف – من قيود مذهب الرواية القديم، وسار على درب الواقعية، وتتسم أعماله الأدبية بسمات مذهب فراشة "زوجين حميمين" الأدبي[1] والمفاهيم الأخلاقية الإقطاعية. ولكن مع تطورات العصر ، وضع كارثة البلاد في المقام الأول على وجه الخصوص، وبدأت أعماله الأدبية تستعيد صوابها ووقارها، وفي مقدمة روايته "حني القوس" يقول: "لا أتقن فن الكتابة، ولكنني أصلا اتخذ من كتابة الرواية حرفة ومهنة، وأدرك إدراكا عميقا أن الرواية لا تتوقف بعد زوال الكارثة الوطنية التي قمنا خلالها بتشجيع إرادة الشعب إلى حد ما، وقدمت لنا بعض السلوى للذات أيضا" ، ومن ثم دفعته العدالة والإحساس بإنجاز المهمة إلى طريق التقدم، كما جعله العصر والشعب يسير على درب الواقعية.

وولدت الأديبة لينغ شو هوا (١٩٠٤–١٩٩١) في مدينة بكين، ومسقط رأس أجدادها في مقاطعة قوانغ دونغ، ولها أسماء أدبية عديدة منها شو هوا وصو شين

(١) انظر : المبحث الثاني ، من هذا الباب. (المترجم)

وغيرهما، وبدأت كتابة الرواية فى حقبتى العشرينيات والثلاثينيات ، ومن أهم أعمالها الأدبية المجموعات الروائية: "أزهار فى المعبد"، و"امرأة"، و"شقيقان".

واتصفت المادة الأدبية وموضوعات روايات لينغ شو هوا القصيرة بالنطاق المحدود، وتمحورت – بصفة أساسية – على وصف أسلوب الأسر التقليدية والحياة الزوجية. وكان الأدباء الذين عالجوا نفس الموضوعات فى العشرينيات والثلاثينيات يعبرون –فى أغلب الأحيان – ويميطون اللثام عن الحقيقة بصورة قاسية لا هوادة فيها ويتمسكون بالنقد اللاذع القاسى. ولكن أديبتنا لينغ شو تختلف عن هؤلاء الأدباء. وقدم أديب الصين لوشيون تقييما لها فى الثلاثينيات ، جاء فيه: "إن جسارة الأديبة لينغ شو هوا على التغيير تختلف تماما عن نظيرتها فينغ يوان جون، فالأولى تتحلى بالحيطة والحذر بصفة عامة، ووصفت الجنس اللطيف الناعم فى الأسر التقليدية بلا إفراط أو تفريط". وخاضت لينغ شو تجربة ٤ مايو عام ١٩١٩ القاسية وتأثرت بالثقافة الغربية، كما تأثرت بالمعرفة والثقافة الحديثة، وكان موقفها من التمسك برفض النظام الأسرى الإقطاعى وأسلوب الزواج القديم بديهيا وغنيًّا عن البيان، وتجسَّد ذلك فى رواية "وسادة مطرزة" التى وصفت قصة طفلة ودعت شبابها جراء النظام القديم. ولكن الكاتبة نأت بنفسها عن الوصف المباشر لصراع التناقضات بين الأب والابنه اللذين يمثلان جيلين داخل الأسرة من جهة، والأفكار القديمة والجديدة من جهة أخرى، ويتماثل هذا الصراع مع صراع الماء والنار، وسلطت الضوء على شباب البطلة وروحها التى وطأتها الأقدام من خلال وصف عملية "تطريز وسادة"، فالبطلة تعتكف فى حجرتها، وتطريز وسادتين بلْوَرَ مشاعرها الحميمة وذكاءها ومهارتها، ناهيك عن تجسيد آمالها وتطلعاتها الحميمة تجاه الحب والسعادة؛ فقد كانت – فى الواقع – تتطلع إلى إهداء الوسادة إلى الوزير باى فى حكومة الأمراء الشماليين ، لجذب اهتمام الناس وإعجابهم بالوسادة، وبالتالى جذب اهتمامهم نحوها أيضا. ولكن الوسادة المهداة إلى الوزير فى مساء ذلك اليوم تعرضت للبصق والقذارة من جانب السكارى، وأصبحت مجرد ممسحة للأقدام، وتناقلتها أيدى الخادمات لمدة عامين ، ووصلت فى

نهاية المطاف إلى يد البطلة التى كانت آنذاك فى غرفتها تقوم بأشغال الإبرة. وجسّدت هذه الرواية "الحذر والحيطة" و"الوصف المعتدل" لدى الكاتبة ، فقد استخدمت الأسلوب الموضوعى والهادئ من أول الرواية إلى آخرها، والوصف الدقيق لمهارة البلطة فى التطريز وأشغال الإبرة، وسرد الحياة التافهة داخل الأسر التقليدية ومأساتها المعتادة. وتتصف هذه الرواية بالمشاهد المأساوية المفجعة المروعة ، بشكل أكبر عن الروايات التى يتدفق فيها كشف الحقائق ، وتوجيه الانتقادات بصورة مباشرة.

وبطلات روايات الأديبة لينغ شو هوا من "الجنس اللطيف الناعم" اللاتى يعشن داخل الأسر التقليدية البالية كما فى روايتى "احتساء شاى"، و"بعد حفلة الشاى"، وتضعهن الأديبة فى مجابهة ظروف العصر من التصادم بين الثقافتين الغربية والشرقية وتغيرات العادات الاجتماعية، وتكشف النقاب عن هموم أحزانهن وحيرتهن وضياعهن؛ ففى رواية "بعد حفلة شاى" نجد فتاتين ظروفهما المادية قاسية ذهبتا للمشاركة فى حفلة شاى، ولكنهما عجزتا عن الانسجام والتآلف مع أسلوب التعامل الجديد. كما افتقرتا إلى الشجاعة الكافية وفن إقامة علاقة حب وغرام، وبعد انتهاء هذه الحفلة شعرتا بالوحشة والخوف جراء نبذ العصر لهما. أما البطلة فى رواية "احتساء الشاى" فانغ ينيغ فنمت وترعرعت فى الأسرة التقليدية ، وهى تتحلى بدماثة الأخلاق والتهذيب الذاتى للأسر الأرستقراطية الصينية، ولكن خارج غرفتها توجد مدينة عصرية حديثة تكتظ بالفوانيس الحمراء والخمور الخضراء، وتموج بالضوضاء العارمة الصاخبة. وراحت فانغ تتأمل المشاعر الكلاسيكية ومفادها: "لِمَن تتزين الفتاة؟" من خلال أحداث وتغيرات العصر التى تعيش فيه، كما شعرت بحنين وشغف إلى عصر الشباب الذى شهد "السلوكيات والتصرفات الأجنبية"، وكان من الصعب أن تنأى بنفسها عن الإهانات والاحباطات. ومنحت الأديبة العواطف الحقيقية لتلك الفتيات اللاتى يعشن فى أجواء هذا العصر والحياة. ولكنها –فى أغلب الأحايين– وصفت المشاهد المتشابكة والمعقدة فى الأسرة التقليدية والحياة الحديثة ، مما أدى إلى سخريتها ونقدها المهذب واللّبق للفتيات اللاتى يفتقرن إلى الرؤى الواسعة وعدم حُسن تقديرهن للمواقف.

ولم تقم الأسر التقليدية ونظام الزواج بتشييع جنازة شباب وسعادة هؤلاء الفتيات التقليديات فحسب، بل وضع ذلك نهاية لحياتهن بعد الزواج وبدد قيمة وجودهن. ففى روايتى "شياو ليو"، و"مساء منتصف الخريف"، وصفت الأديبة لينغ شو حياة المرأة التقليدية بعد الزواج، ولم تأل جهدا فى تجسيد أضرار المرأة الناجمة عن نظام الزواج التقليدى، وجعلت هذه الأضرار المرأة تفقد "نعومتها وأنوثتها قبل الزواج، وأفسدت قيمة وجودها فى الحياة بصورة أساسية، مما جعلها تتصف بالحيوانية لا أكثر. وتعتبر رواية "شياو ليو" بمثابة "تاريخ انحطاط" امرأة. ويعد "مساعدة الزوج وتعلم الأبناء" نموذجا لحياة المرأة بعد الزواج فى الصين القديمة، ولذلك ضحت شياو لوى بما كانت تتمتع به قبل زواجها من شباب وحيوية ومنصب اجتماعى؛ لقد بددت حياتها من أجل زواج عادى، ومن أجل أسرة يعوزها الهدوء والدعة، ومن أجل حفنة أطفال غير مهذبين، والأكثر مأساة من ذلك على وجه الخصوص أنها أظهرت صبر المستعبدين والرضا بالمعاملة السيئة ، فى خضم تبديد حياتها بلا معنى ولا موجب. ولكن رواية "مساء منتصف الخريف" وصفت قصة وداع زوجة لبعلها التى كانت تعتبره شخصا متدينا لا أكثر، ثم ودعت حياتها. وفى هذه الروايات تخلصت الأديبة لينغ شو هوا من "الحذر والحيطة"، و"الوصف المعتدل الذى لافيه إفراط ولا تفريط"، وليس ذلك فحسب، بل كانت سخريتها قوية ونقدها لاذعا.

وقدمت روايتا "بعد احتساء الخمر"، و"أزهار فى المعبد" وصفا لتراجيديا الحياة الزوجية داخل أروقة أسر المثقفين فى العصر الحديث. ففى الرواية الأولى يدعو الزوجان – اللذان فى شرخ شبابهما – يونغ جينغ وزوجته تساى تياو – ضيفهما وصديقهما تزى إيى إلى تناول الطعام فى بيتهما، واحتسى الضيف كثيرا من الخمر وأصبح ثملاً، ولذا غلبه النوم فى حجرة الضيوف. وأشاد الزوج بعينى زوجته المخمورتين ونظراتها الزائغة، أما الزوجة فقد أظهرت ميولاً واهتياجا لتقبيل الضيف النائم، وعندما حصلت على موافقة زوجها، تراجعت فجأة واستعادت ذكريات الماضى وهرولت إلى جوار زوجها. وتعد تلك حكاية بسيطة ولكنها بليغة وثرية المضمون ومفادها أن جوهر الزواج يكمن فى القيود والحدود، ويرفض الزواج كافة مشاعر وأحاسيس

الحرية والعربدة، كما يدل ذلك على أن الزواج آنذاك كان يفتقر إلى المشاعر المؤثرة والعواطف المتأججة ، وفرص تكوين علاقات مع ذوى المبادئ والقيم. وأظهرت الكاتبة لينغ شو فى وصفها قدراً ضئيلا من الندم والأسف اللذين مازالا يختمران فى أذهان المعاصرين.

وتعد أعمال الأديبة لينغ شو هوا قليلة، ولكنها تتصف بالمهارة الفنية الذاتية الجلية، وتمتاز حبكة وخاتمة رواياتها بالدقة وغاية الإتقان، وتحرص حرصا شديدا على تحقيق جمال الانسجام والتوازن والتماثل، وتأثرت لغتها تأثرا عميقا بالشعر الكلاسيكى، وتحلّت بالقوة المؤثرة، والجمال، والبساطة والرزانة، وأسلوبها اتسم بالبلاغة و"التعبير العميق والسلاسة".

ووُلد الأديب تشانغ تزى بينغ (١٨٩٣-١٩٥٩) فى قوانغدونغ، وانبثق من أسرة إقطاعية آفلة، وقد سافر إلى اليابان للدراسة فى عام ١٩١٢، وهناك تعرّف إلى الأديبين يوى دافو، وكومو روا، وشارك فى أعمال تأسيس جمعية الإبداع الأدبى، ومن هنا وطئت قدماه طريق الإبداع الأدبى، ونشر باكورة أعماله الأدبية رواية "مياه نهر يوه تشانغ" فى عام ١٩٢٠، ثم نشر عشر روايات قصيرة بعد ذلك، منها: "جوهر الحب"، و"تتطلع إلى البرارى بحنين ويأس"، ويهتم فى تلك الروايات بالواقعية والحقيقة واستقى مادتها الأدبية من حياة الطلاب الدارسين فى اليابان، وجسد أفكارهم وإحباطاتهم واختناقاتهم وتطلعاتهم ومساعيهم وراء الحقيقة، وأظهرت فكرًا محدداً. بينما اهتم الأعضاء الآخرون فى هذه الجمعية بالاتجاهات الرومانسية. ونشر تشانغ رواية طويلة بعنوان "حفريات طمية" فى عام ١٩٢٢، كما نشر فى الفترة نفسها فى مجلة *"الإبداع الأدبى" الفصلية* رواية *"أخوات الإله"* فى حلقات متتالية ولم يكملها. وتعد رواية "أحافير طمية" أول رواية طويلة فى تاريخ الأدب الصينى الجديد، وبالتالى أصبح مؤلفها من الروائيين الأساسيين فى هذه الجمعية الأدبية ، وأصبح مشهوراً فى *الأوساط الأدبية أيضا*.

وتناولت معظم روايات تشانغ تزى بينغ موضوع الحب، وكان تشانغ حاذقًا وماهرا فى وصف علاقات الحب المتشابكة والمعقدة والمركبة بين ثلاثة أو أربعة أشخاص، كما تمكن - إلى حد ما - من الاستمساك بالتقاليد الأدبية والواقعية لحركة ٤ مايو ١٩١٩، وعبّر عن مساعيه وراء التحرر الذاتى، والموضوع الأساسى آنذاك من حرية الحب والسعادة أو وصف المثقفين الصينيين، والفتاة الصينية على وجه الخصوص، وهم يخوضون التجربة المريرة فى ظل النظام الإقطاعى، ولكن نظرا لضعف أسلوب الكاتب الفنى وإبداعه الأدبى وافتقاره إلى الاعتدال الذى يجب أن يتحلى به الوصف المحدد وإفراطه فى وصف العلاقة بين الروح والجسد جعله ذلك -فى أغلب الأحايين - يتحول وينزلق من الواقعية إلى النزعة الطبيعية وأظهر بعض المفاهيم الإقطاعية الفاسدة.

ونشر تشانغ تزى - فى مرحلة الثورة الكبرى - ثلاث روايات طويلة هى: "زغب الصفصاف" و"تاى لى"، و"السعادة الأخيرة". وتناولت رواية "تاى لى" مشكلة المصير الفردى للمرأة الجديدة بعد حركة ٤ مايو عام ١٩١٩، وكانت تاى لى - فى الأصل - طالبة مشهورة، وأصابها الإخفاق مرتين فى سعيها وراء حرية الحب، وانتحرت غرقا فى البحر فى نهاية المطاف أملاً فى تحرير روحها من القيود. وتتحلى الرواية بقدر ضئيل من المغزى الاجتماعى، ولكنها شهدت رواجا لفترة من الوقت؛ نظراً لأنها تحلت بالرومانسية العميقة. وبذل تشانغ مجهوداً ضخمًا فى رواية "السعادة الأخيرة" وبطلتها وى ميًى ينغ التى تخرجت فى المدرسة المتوسطة، وتأثرت بالأفكار الجديدة وأرجأت زواجها أملاً فى البحث عن زوج تجمعهما الآمال المشتركة، والدرب الواحد، وتقدم لخطوبتها لينغ تو بينغ بعد وفاة زوجته، وهى تعلم جيداً أنه مدمن للمخدرات، وجسمه هزيل وتفترسه الأمراض، إلا أنها وافقت على الزواج منه لأنه يتمتع بثروة طائلة فى مدينة نانغ يانغ. ولم تشعر تاى لى بالرضا العاطفى أو الفسيولوجى بعد الزواج، وعندما قابلت هوانغ قه شون صدفة تذكرت العاشق القديم الذى اتسم أسلوبه نحوها بالسعى وراء المنفعة واللذة واللهو والتسلية، مما جعلها تشعر بالألم الشديد، كما قابلت

صدفة العاشق القديم سونغ تشين أيضا فى طريقها إلى نانغ ينغ الذى تزوجته بعد وفاة زوجها لينغ تو ينغ، وأصابها مرض جنسي. وأدرك وى ميٍّى ينغ أن تاى لى هى حبه الأول فى نهاية المطاف بعد أن ذاق مرارة الإخفاق العاطفى مرات عديدة، وكان آه جين الذى ينحدر من بيت فقير متواضع يعشقها حقا من سويداء قلبه ثم ماتت فى أحضانه أخيرا. وتحاول الرواية كشف المصير المأساوى للشباب والفتيات الذين يبحثون عن السعادة الزوجية فى خضم تأثير التيار الملتهب من التحرر الأيديولوجى غداة حركة ٤ مايو ١٩١٩ ، كما تتمتع هذه الرواية بالموضوع الرئيسى من مجابهة الحقيقة، ولغتها عامية شعبية واضحة وسلسة، ووصفت الميزات الفردية للشخوص، وتمتعت بالوصف النفسى الدقيق والمحكم، وقلما نرى مثلها بين روايات تشانغ تزى التى تناولت الحب.

وزعم الأديب تشانغ تزى – فى الثلاثينيات من القرن العشرين – أن إبداعه الأدبى شهد تحولاً فى ظل دفع حركة الأدب الثورى البروليتارى إلى الأمام، بيد أنه لم يستطع الخروج من شرنقة نموذج المادة الأدبية التى تتألف من الثورة والحب، وبعد اندلاع حرب مقاومة العدوان اليابانى باع نفسه وذمته وأصبح كاتبا خائنا تماما، وتدهورت أحواله وأضحى مجرما باع وطنه، وترك أثرًا محدوداً فى تاريخ الأدب الجديد، وإنجازاته الفنية ليست كبيرة أيضا. وكتب تشيان شينغ تسون مقالاً بعنوان: "روايات الحب عند تشانغ تزى بينغ" جاء فيه أن: "روايات الحب عند الأديب تشانغ تزى لم تستطع – فى الواقع – تجنب النمطية ذات الشكل النهائى من الآراء المتكررة، والنسيج الواحد والأسلوب الواحد". ويعتبر هذا النقد بمثابة الأفكار العامة والسائدة فى الأوساط الأدبية والفنية وقتئذ.

المبحث الحادى عشر

اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان، الإبداع الأدبى لدى جماعة أدباء شمال الصين

اضطلعت الإمبريالية اليابانية بتدبير حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١ لاحتلال شمال الصين الشرقى ، والذى أحدث هزة عنيفة فى داخل الصين وخارجها. والتهم العدو اليابانى شمال شرق الصين بأسره فى غضون عدة أشهر قليلة، وأصاب البلاد بالإفلاس، وتشتت الأسر، واندثرت الديار. واضطر لفيف من الأدباء الشبان فى شمال الصين الشرقى إلى النزوح عن قراهم أو ديارهم، وتشردوا تباعا حتى وصلوا إلى مدينة شانها يقوان، واندفعوا مسرعين داخل أروقة الأوساط الأدبية والفنية، وكانوا يفتقرون إلى المنهج العملى المشترك والأفكار الأدبية، ناهيك عن الاقتراحات والسعى وراء تأسيس مذهب أو فكرة، حتى أنهم لم يشكلوا منظمة أو جماعة البتة، ولكنهم جسدوا السمات المتشابهة بصفة عامة فى مسيرة الحياة، وموضوعات الإبداع الأدبى والخصائص الفنية، ولذا أضحوا يمثلون ظاهرة أدبية فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر أُطلق عليها: جماعة أدباء شمال الصين الشرقى، وكان أبرزهم: شياو بون، وشياو هونغ، ودوان موهونغ ليانغ، ولوا بينغ جى، وشو تشون، ولوا فينغ، وباى ليانغ وغيرهم.

وفى حقبة العشرينيات، شرع بعض أدباء جماعة أدباء شمال الصين الشرقى فى الكتابة الأدبية، بيد أن معظمهم بدأ تدشين خطواته فى الإبداع الأدبى فى الثلاثينيات، ومن هنا جاءت ولادة هذه الكوكبة من الأدباء التقدميين الشبان فى شمال الصين الشرقى، وشهدت مدينة شنغهاى نهوضهم، وتشكلت هذه الجماعة الأدبية تدريجيا

داخل أروقة مدينة شانها يقوان التى تنعم بالهدوء والاستقرار. وتناولت كتاباتهم الأدبية الأجناس الأدبية كافة من الشعر، والرواية، والنثر ، والمسرحية، لكن إنجازاتهم الأدبية برزت فى مجال التأليف الروائى. وتعتبر رواية "جبل الكنوز" للأديب لى هوى ينغ أول رواية طويلة ظهرت داخل الأوساط الأدبية والفنية فى مدينة شنغهاى، وتناولت موضوع الحرب ضد اليابان من جانب أدباء شمال الصين الشرقى. وانتهى الأديبان شياو جون وشياو هونغ من كتابة روايتى "قرية أغسطس"، و"ساحة الحياة والموت" فى حوالى عام ١٩٣٣، وتم نشرهما فى "سلسلة كتب العبودية" التى كان يشرف عليها الأديب لوشيون، وكتب دوان مو هونغ ليانغ روايته الطويلة "سهول كه أرتشين"، والأديب لو بيانغ جى رواية "على الحدود"، أما الأديب لوافينغ فكتب رواية قصيرة مشهورة بعنوان "الحفرة رقم ٧"، وكتب الأديب شوتشون رواية "طفل بلا وطن". واتصفت هذه الروايات بالعبارات القوية، والقوى المحركة الصائبة والسليمة ومشاعر الغضب المتأججة، وقدمت وصفا تفصيليا للحقائق فى شمال الصين الشرقى ، عندما وقع حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١ من جراًء عنف الجنرالات اليابانيين، وأبرزت للعيان كوارث الشعب ومقاومته للعدوان اليابانى بعد أن رفض أن يكون عبداً. كما جسًّدت هذه الروايات من جديد حياة الشعب فى المناطق المحتلة بصورة واقعية ومحددة. وكشفت النقاب بوضوح وجلاء عن الموضوع الرئيسى فى ذلك العصر من مقاومة العدوان اليابانى وإنقاذ البلاد". لقد تغلغلت أفكار هؤلاء الأدباء داخل نفوس الشعب، واتسمت أعمالهم الأدبية بالوطنية والآمال، وكراهية ومقت الأعمال التى تخون الوطن وتنتهك العدالة، والثقة فى العدالة من الحتمى أن تؤدى إلى إحراز النصر فى نهاية المطاف، كما كان أسلوبهم فريدا وواقعيا ، وركزوا هذه المشاعر والأحاسيس فى نقطة جوهرية مشتركة"(١). وجذبت هذه الروايات الجديدة – التى تمتعت بالخصائص الفريدة المميزة والواقعية القوية – الاهتمام من جانب المجتمع على نطاق واسع، كما شهدت هذه الفترة تكوين جماعة أدباء شمال الصين الشرقى بصورة أساسية.

(١) "أدب الرومانسية فى بولندا فى القرن التاسع عشر".

ويتحلى المضمون الفكرى فى كتابات جماعة أدباء شمال الصين الشرقى بالخصائص البارزة الجلية، ففى المقام الأول كان إبداعهم الأدبى أول ما عكس مشقة وصعوبة السكان فى شمال الصين الشرقى ، وتضحيتهم فى سبيل مقاومة سيطرة الغزو اليابانى، كما كان أول ما جسَّد مشاعر الوطنية الجياشة ، والكفاح البطولى لمقاومة اليابان لدى هؤلاء السكان ، فى مجابهة الاحتلال الأجنبى، وأبرز للعيان قوتهم الوطنية العظيمة الجبارة التى لا تعرف الذل والخنوع. ورواية "ساحة الحياة والموت" للأديب شياو جون قدمت وصفا للبساتين والحقول التى صارت أرضا جرداء، ووصفت رواية "اليتيم" للكاتب شو تشون الإفلاس وتشتت الأسر، وندرك ذروة البربرية والوحشية فى رواية "الحفرة رقم ٧" للأديب لوافينغ. وقدمت هذه الروايات تسجيلا واقعيا للأعمال الوحشية التى ارتكبها المحتلون اليابانيون وكوارث الشعب المناضل. ومن الموضوعات الأخرى البارزة التى تناولها موضوع الإبداع الأدبى لدى أدباء هذه الجماعة حرب العصابات أثناء مقاومة اليابان التى خاضت نضالاً باهراً وشاقا من أجل حماية الوطن، وذلك كما جاء فى رواية "قرية أغسطس" للأديب شياو جون، ورواية "على الحدود" للأديب لوابينغ جى. وفتحت هذه الأعمال الأدبية الجديدة آفاقا جديدة أمام موضوعات الأدب المعاصر، مما جعل المادة الأدبية فى الإبداع الأدبى المعاصر، التى تتناول الوصف الإيجابى وإظهار الكفاح الوطنى المناهض للاستعمار ، تحظى بالانتشار الواسع والتغلغل داخل النفوس، وقدمت بداية طيبة وجيدة لتعاظم تيار أدب مقاومة العدوان اليابانى فى أصقاع البلاد كافة. ثانيا: بذل أدباء هذه الجماعة جهودا مضنية فى إبراز التناقض الطبقى الذى تزداد حدته أكثر فأكثر، وفى الوقت نفسه جسدت أعمالهم تفاقم حدة التناقض الوطنى أيضا. وجسَّدت روايات "سهول كه أر تشين" (دوان موهونغ ليانغ)، و"ساحة الحياة والموت" (شياو جون)، و"هدم وأحزان بحيرة أبو قردان" (دوان موهونغ ليانغ) وغيرها من الروايات الأخرى – جسَّدت – من منظور أحادى– مأساة سكان شمال الصين الشرقى ، بصفتها ناجمة عن القوة الاستعمارية المحتلة، كما أنها تعتبر نتيجة للضرر المتفشى للعبودية المزمنة

للأيديولوجية الإقطاعية أيضا. وقام سكان شمال الصين الشرقى بمقاومة الاحتلال الاستعمارى، وفى الوقت نفسه اضطلعوا أيضا بالرسالة المقدسة من معارضة الإقطاع.

كما اتسمت مؤلفات جماعة أدباء شمال الصين الشرقى بالسمات الفنية البارزة جداً، فقد أظهرت هذه الأعمال - **باديء ذى بدء** - أسلوب استذكار الماضى؛ حيث أصبحت المعاناة فى حياة هؤلاء الأدباء فى داخل شانها يقوان وفى مسقط رؤوسهم بمثابة استذكار للماضى الأليم، ولكن الكفاح استمر هناك بقوة عارمة لا تقاوم، وتطلعوا بشغف إلى ذكرياتهم فى كتاباتهم الأدبية وجسدوها أمام عينى القارئ، وقدمت أعمالهم الأدبية وصفا لكافة الأشياء فى شمال الصين الشرقى الواسع الأرجاء، وابتعد هذا الوصف كثيرا عن الوصف الطبيعى للحياة، واندمج فى مشاعر وأحاسيس الأدباء تجاه الحياة داخل شانها يقوان وتطلعاتهم وآمالهم فى مستقبل مشرق، وروايات الأديبة شياو هونغ "ساحة الحياة والموت" و"نهر خولان"، و"شهر مارس فى مدينة صغيرة" عكست بجلاء الحياة ذات الطابع الشعرى فى مسقط رأسها على وجه الخصوص. **ثانيا:** يعد عبق الطابع المحلى الكثيف من التعبيرات الفنية البارزة فى الإبداع الأدبى لدى جماعة أدباء شمال الصين الشرقى. والمناظر الطبيعية الجميلة الخلابة المميزة فى شمال الصين الشرقى ، من الجبال البيضاء والأنهار الخضراء، وبحر الغابات وبساط الثلج، ونسائم الشمال والأنهار الجليدية ، جذبت اهتمام الناس من كل حدب وصوب بشكل أكبر، ولم تعد هذه المناظر تتحلى بالطبيعة الخلابة فقط، بل تغلغلت داخلها نوعا من الفكر والروح، وعلق الأدباء الآمال فى استعادة ديارهم من جديد. كما كانت هناك بعض الأعمال الأدبية التى لم تقم بوصف البيئة الجغرافية الطبيعية المميزة فى شمال الصين الشرقى فحسب، بل أبرزت للعيان أن هذه البيئة تختلف عن الملامح الثقافية الخاصة فى المناطق الداخلية الأخرى. وشكلت العادات المحلية المتعددة والمتنوعة وأنشطة الإيمان بالخرافات والخزعبلات الإقطاعية صورة ضخمة للعادات الاجتماعية تنبض بالقوة والحيوية، مما جعل الأعمال الأدبية تزخر

بالقوة الفنية الساحرة. **ثالثا**: أظهرت الكتابات الأدبية لدى أدباء هذه الجماعة أسلوبا أدبيا متماثلاً بصفة عامة، وتجسّد ذلك بصورة واضحة وقوية فى أعمال الأديبين شياو جون ، ودوان موهونغ ليانغ. وشكلت البيئة الجغرافية والتاريخ الإنسانى فى شمال الصين الشرقى طباع وخصال الناس الذين تربوا وترعرعوا فى هذه البيئة من الشجاعة والجسارة، والإرادة القوية، والاستقامة والصراحة. وتناول قلم الأديب دوان موهونغ ليانغ وصف اللوحة الضخمة لأراضى شمال الصين المترامية الأطراف ، ونقل إلينا نبض الطبيعة الصافى المتدفق وقوتها الجبارة. وهناك لفيف من الشخصيات فى أعمال الأديب شياو جون تتحلى بالبطولة والإقدام، وتجعلنا نتأثر بروح المقاومة العملاقة شديدة البأس تأثرا هائلاً. وتغص روايات الأديبة دوان مو هونغ من: "خلف البستان"، و"مدينة صغيرة"، و"عربة الثور" بالأحزان والهموم، وفى الوقت نفسه جسدت فى روايتها "ساحة الحياة والموت": "الإرادة الفولاذية لأهل الشمال فى مجابهة الحياة، وشجاعتهم وإقدامهم فى مواجهة الموت"(١).

وشهد تكوين جماعة أدباء شمال الصين الشرقى التغيرات التاريخية المباغتة إبان حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١ التى قدمت للشمال الشرقى ظروفا تاريخية واجتماعية متميزة ولم يشكل هؤلاء الأدباء وحدة كاملة فى ضوء وعيهم وإدراكهم، وفى الوقت نفسه كانوا يفتقرون إلى أدباء بارزين يكونون بمثابة راية ومنارة يلتفون حولها فى عملية الإبداع الأدبى، ومن ثم عندما جاء عصر حركة ٤ مايو عام ١٩١٩ تفرق شمل هؤلاء الأدباء داخل شانها يقوان، وسار كل منهم على درب يختلف تماما عن نظيره، كما شهدت أعمالهم الأدبية تغيرات هائلة، وانفرط عقد جماعة أدباء شمال الصين الشرقى بصورة تلقائية آنذاك.

وُلد الأديب شياو جون (١٩٠٧– ١٩٨٨) فى مقاطعة لياو نينغ، وله عدة أسماء أدبية منها: تيان جون، وسان ليانغ وغيرهما. وفى شبابه كان جنديا فى الجيش، وبدأ

---

(١) لوشيون "مقدمة رواية (ساحة الحياة والموت").

نشاطه الأدبى فى عام ١٩٣٢، وتعرّف إلى الكاتبة شياو هونغ وتقاسما مصيرهما المشترك بعد زواجهما، وتجشما المصاعب والمتاعب فى عالم الأدب والفن، وأصدرا أول مجموعة مشتركة من الروايات القصيرة بعنوان "المصاعب والمتاعب" فى أكتوبر عام ١٩٣٢، وضمت هذه المجموعة ست روايات كتبها شياو جون هى: "الخيط القرنفلى"، و"خيط الشمعة"، و"كتكوت وحيد"، و"أشياء معتادة"، و"المحبُّون"، و"رجل وضيع". ووصفت الروايات الثلاث الأولى حياة المثقفين الذين ينتمون للبرجوازية الصغيرة من الفقر والفاقة والبطالة، أما الروايات الثلاث الأخيرة فتناولت موضوعات أخرى من تركيز الاهتمام والبصيرة النافذة على الشعب الكادح فى قاع المجتمع ، ووصفت معاناته وشقاءه وروح المقاومة والتحدى لديه. وتعرضت رواية "مصاعب ومتاعب" – بعد نشرها بفترة قصيرة – للمصادرة من جانب سلطات الاحتلال اليابانى ثم حرقها بعد ذلك، ولكن كتابات شياون جون لم تتوقف جراء هذا الحادث، بل اضطلع بالأنشطة الأدبية الهادفة إلى مقاومة العدوان اليابانى فى ظل قيادة التنظيمات السرية للحزب الشيوعى الصينى. وسافر الزوجان شياو جون وشياو هونغ إلى مدينة هاربين فى يونيو عام ١٩٣٤، ثم وصلا إلى ميناء داليان حيث استقلا مركبا إلى جزيرة تشينغداو وتوليا تحرير ملحق صحيفة "الصباح"، وبعد ذلك سافرا إلى شنغهاى فى أكتوبر من العام نفسه وترعرعا داخل أروقة الفن والأدب للجناح اليسارى تحت رعاية وإرشاد أديب الصين لوشيون. وشهد الإبداع الأدبى عند شياو جون مرحلة الازدهار فى رحلته من تشينغداو إلى شنغهاى؛ حيث كتب فى تشنيغداو رواية مشهورة بعنوان "قرية أغسطس"، كما كتب فى هذه المرحلة مجموعتين من الروايات القصيرة هما: "الماعز"، و"نهر اليانجتسى"، والمجوعة النثرية الروائية "١٢ أكتوبر"، والمجموعة النثرية الشعرية "قصة الأوراق الخضراء". وسافر شياو جون وشياو هونغ إلى اليابان بغية إنقاذ البلاد، وبعد أن افترق الزوجان فى عام ١٩٣٨ سافرا أيضا إلى شيآن، ولانتشو، وتشينغداو، ثم استقر بهما المقام أخيرا فى مدينة ينآن فى يونية عام ١٩٤٠، وركزا جهودهما فى العمل الأدبى "السنوات الماضية" (الاسم الأصلى "العصر الثالث"). وبعد التحرير كتب شياو جون الرواية الطويلة "منجم مايو" ، والرواية التاريخية الطويلة "أحاديث الربيع

والخريف التاريخية"، وأعاد كتابة بعض مسرحيات أوبرا بكين، وأصدر "سجل شرح وتحرير مراسلات شياو هونغ" ، و"سجل شرح مراسلات لوشيون إلى شياو جون وشياو هونغ" ، و"أحداث أعمال شياو جون".

وتعد رواية "قرية أغسطس" من أعمال الأديب شياو جون الشهيرة، وكتب لوشيون مقدمتها فى عام ١٩٣٥ ونشرها فى "سلسلة كتب العبودية"، ثم نشرتها دار نشر رونغ هوانغ فى مدينة شنغهاى. وتعتبر هذه الرواية نتاجا لعصر محدد ومميز. ووطأت أقدام الإمبريالية اليابانية أراضى شمال الصين الشرقى ودنستها غداة حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وأهابت أحداث العصر آنذاك الكُتَّاب بالدعوى إلى الحرية التى يتطلع إليها الشعب الصينى، وتشوقه وآماله فى الكرامة. وكانت رواية "قرية أغسطس" ثمرة هذا التشوق والتطلع إلى الحرية؛ حيث استخدمت الصور الفنية الحيوية وجسّدت النضال الشاق والإرادة الفولاذية لشعب شمال الصين الشرقى فى تنظيم الجيش الثورى الشعبى ومقاومة الاحتلال اليابانى تحت قيادة الحزب الشيوعى الصينى.

وتعتبر رواية "قرية أغسطس" أول رواية فى الأدب الصينى المعاصر قدمت وصفا إيجابيا ومباشرا للكفاح المسلح ضد العدوان اليابانى، واتسمت بالمضمون والخصائص الفنية البارزة. ووصفت هذه الرواية قصة الشاب المثقف شياو مينغ الذى يقود جيشاً صغيراً يتألف من العمال والمزارعين والجنود القدامى وينضم للجيش الثورى الشعبى، وفى الوقت نفسه يخوض نضالاً شرساً ضد العدوان اليابانى. وكانت الزراعات الخضراء فى شمال الصين الشرقى أفضل حاجز وقائى لقتل العدو، ويظهر فيها رجال العصابات حينا، ويختفون حينا آخر، وتحدوا الأعشاب الخضراء الكثيفة، والجُندب الأمريكى والبعوض، وشبوا عن الطوق فى خضم النضال الشاق الشرس المتواصل. وجعل المؤلف هذا النضال جزءاً من الكفاح الوطنى المصيرى انطلاقا من رؤية خاصة وأبرزه للعيان. ولا تتصف هذه الرواية بالحبكة القصصية المعقدة، وركز المؤلف جهوده واهتمامه على الفئات والطبقات المختلفة التى تكوِّن رجال العصابات الذين يمثلون

المزارعين، والإسكافيين، والطلاب الشبان، واللصوص السابقين، وجنود الجيش القديم، والفتيات الكوريات اللاتى فقدن بلادهن وندرن حياتهن للثورة الصينية، كما وصفت الرواية الإرادة الفولاذية التى يتمتع بها هؤلاء جميعا، وتصميمهم، وآمالهم وتطلعاتهم، وأفراحهم وأتراحهم، وحبهم ومقتهم ، فى حياتهم العادية قبل شن الكفاح المسلح وبعده، وجسَّدت طباعهم الخاصة بهم ومصائرهم تجسيداً كاملاً. وعندما قدمت الرواية صوراً لتلك الشخصيات، لم تصف ملامحهم الخارجية فحسب، بل الأكثر أهمية من ذلك أنها أبرزت جوهر عالمهم الباطنى، ورسمت صوراً أيضا للذين يرفضون أن يكونوا عبيداً مثل: الإسكافي لى سان دى، وشياو هونغ ليان الذى يتطلع إلى حرية زراعة الأرض وهو يعض غليونه، وقائد الفرقة تيه بينغ الذى يتمتع بعينين شرستين مثل الصقر، بالإضافة إلى الفتاة الكورية آنتا، والشاب الصغير تانغ ولى تشى صاو. واستأثرت شخصية لى تشى صاو فى الرواية بنصيب الأسد من الوصف وتسليط الضوء، فهى فلاحة عادية فى شرخ الشباب، وجميلة الطلعة، تتحلى بالمشاعر الدافئة، والصدق والصراحة، وبعد وفاة زوجها اضطلعت بتربية وإعالة طفلها بنفسها، وأحبت الشاب الصغير تانغ حباً جماً، ولكن حياتها الهادئة هذه لم تدم طويلا؛ حيث هدمتها القوات اليابانية وقتلت عشيقها، ومات طفلها، وتعرضت للاغتصاب، مما سبب أضرارا فادحة ومؤلمة لجسدها وروحها على حد سواء. ولكن هذه الآلام والمعاناة هصرتها وجعلتها أكثر قوة وصلابة، ووارت جثة عشيقها المخلص الثرى، واستلت البندقية التى تركها وجسدها متخن بالظلم والاضطهاد والإهانة، وانضمت إلى قوات مقاومة اليابان بعزيمة صادقة وضحت بحياتها من أجل وطنها. وجسَّدت لى تشى صاو – بصفتها امرأة ريفية عادية – الروح العظيمة للأمة الصينية ، وشيم الأبطال الذين لا ترهبهم القوة.

ونقلت هذه الرواية مناظر البرارى الجبلية فى شمال الصين الشرقى إلى مدينة شنغهاى، وجعلت الأوساط الأدبية والفنية اليسارية تدرك معالم المجتمع والملامح الثقافية فى المناطق القابعة تحت الاحتلال اليابانى، وتركت غابات البتولا البيضاء، وحقول الذرة الرفيعة الحمراء المترامية الأطراف ، وقدمت وصفا لمشاهد الكفاح الوطنى

مما ترك انطباعًا عميقًا فى نفوس القراء. وعلى الرغم من افتقار هذه الرواية إلى النضج الفنى، واتصاف بعض شخصياتها بالفظاظة، وهيكلها غير محكم، لكنها "تشبه المشمش الأخضر الذى لم ينضج بعد ومذاقه حمضى"(١)، وشجعت الجماهير الغفيرة التى اضطلعت بالنضال فى حرب مقاومة اليابان فى ظل الظروف التى شهدها العصر آنذاك، وقد أكد هذا المعنى بحرارة الأديب لوشيون فى كلماته التالية:

"إن جهود المؤلف المضنية، والأناس الذين فقدوا أرضهم وديارهم وذاقوا مرارة العذابات، بل حتى الأعشاب الكثيفة وحقول الذرة الرفيعة، والجُندب الأمريكى والبعوض اندمج ذلك كله فى لوحة كبيرة عريضة تجسَّدت بجلاء أمام عينى القارئ، وأظهرت ملامح الصين تجزيئا وإجمالا: الحاضر والمستقبل، طريق الهلاك ووسائل العيش، ويستفيد من قراءتها القراء من ذوى المشاعر الجماهيرية"(٢).

ووُلدت الأديبة شياو نونغ (١٩١١-١٩٤٢) فى محافظة خولان بمقاطعة هيلونغ جيانغ، واسمها الأصلى تشانغ ناى ينغ، واسمها الأدبى تشياو ين، ثم التحقت بالمدرسة المتوسطة الأولى للبنات فى المنطقة الحرة دونغ شينغ بعاصمة هذه المقاطعة هاربين فى صيف عام ١٩٢٧ كطالبة ليلية؛ حيث بدأت الاطلاع على الكتب والمؤلفات، وتأثرت بالتيار الأيديولوجى الجديد منذ حركة ٤ مايو عام ١٩١٩، وقرأت قدرا كبيراً من الأعمال الأدبية الصينية والأجنبية المشهورة، ناهيك عن الأعمال الأدبية الجديدة للأدباء لوشيون، وبينغ شين وماو دون، وأظهرت للعيان قدرتها الفنية فى الوصف، وفى عام ١٩٣١ تزوجت شياو هونغ سراً من أجل مناهضة الاستعمار اليابانى، وقطعت علاقاتها مع أسرتها وارتمت فى أحضان المجتمع بمفردها وبدأت حياة التشرد، ثم ما لبثت أن تعرّفت إلى شياو جون وتزوجته، وبالتالى بدأت مشوارها الأدبى، وكتبت ست

---

(١) صو جون "إعادة إصدار رواية (قرية أغسطس)".

(٢) لوشيون "مقدمة تيان جون لرواية (قرية أغسطس)".

روايات فى المجموعة الروائية المشتركة التى أصدرتها مع زوجها بعنوان "مصاعب ومتاعب" وتشمل تلك الروايات: "وفاة وانغ آى صاو"، و"مساعد إعلانات"، و"كلب أسود صغير"، و"مشاهدة طيارة ورق"، و"رياح ليلية" وأبيات قصيرة من الشعر بعنوان "أنشودة الربيع". وركزت أعمالها الأدبية فى المرحلة المبكرة على الشعب العامل الكادح ، ووصفت تعاسته وشقاءه وأشادت بنهوضه ومقاومته، ولم تكن هذه الأعمال الأدبية ضربا من التدريب على الإنشاء، بل اتسمت بالمهارات الفنية الناضجة. وسافرت شياو هونغ وشياو جون معا إلى مدينة تشينغداو فى يونية عام ١٩٣٤، حيث بدأت هناك مرحلة جديدة من حياتها وإبداعها الأدبى، وانتهت من كتابة روايتها المشهورة "ساحة الحياة والموت" فى هذه المدينة الساحلية الجميلة، وفى أكتوبر من العام نفسه سافرا إلى شنغهاى ، وحظيا بمؤازرة ورعاية أديب الصين لوشيون ، وكانت شياو هونغ تنشر دائما أعمالها الأدبية فى الصحف والمجلات المختلفة أثناء وجودها فى شنغهاى، وبعد نشر هذه الرواية أصدرت المجموعة النثرية بعنوان "شارع فى مدينة تجارية"، ومجموعة تضم روايات وكتابات نثرية بعنوان "الجسر"، وتعتبر هذه المجموعة النثرية من أعمالها الأدبية الناجحة، وقد تضمنت مجموعة "الجسر" روايتها القصيرة المشهورة "الأيادى" التى اندمج فيها الطابع التراجيدى بالعاطفى واتسمت بالقوة الفنية الساحرة والمؤثرة جدا ، وتعد من روائع الأعمال الأدبية فى الأدب المعاصر. وفى ربيع عام ١٩٣٨ افترق الزوجان شياو هونغ وشياو جون فى مدينة شيآن فى نهاية المطاف. ونشرت شياو هونغ رواياتها وكتاباتها النثرية فى هذه المرحلة فى كتاب بعنوان "عربة الثور"، وسافرت مع الأديب دوان مو هونغ ليانغ إلى مدينة ووهان فى إبريل عام ١٩٣٨، ثم اضطرت إلى مغادرتها غداة سقوطها وتوجهت إلى مدينة تشونغ تشينغ، واتسم نتاجها الأدبى فى غضون ذلك العام بالغزارة والوفرة، حيث كتبت مقالات نثرية مثل: "ذكرى السيد لوشيون، ومجموعة الروايات القصيرة "نداء أرض عراء" وسافرت إلى مدينة هونج كونج بحثا عن ظروف أفضل للإبداع الأدبى فى ربيع عام ١٩٤٠، وانتهت من كتابة روايتها الطويلة "نهر خولان" ورواية "مكتشف المواهب"، ناهيك عن الروايتين القصيرتين "شمال الصين"، و"مارس فى مدينة صغيرة" وغيرهما من الأعمال، وذلك فى

العامين الأخيرين من عمرها، كما لم تشهد سنواتها الأخيرة نتاجا أدبيا ضخما فحسب، بل عكست ملامح الحياة في لوحة ضخمة وعريضة بشكل أكبر من ذى قبل أيضا، وفى الوقت نفسه أصبحت قدراتها الفنية أكثر نضجا. ورواية "مكتشف المواهب" تتحلى بالتهكم والسخرية واستقت مادتها الأدبية من الحياة الواقعية، ورسمت صورة لجبان لا يعرف سوى الهرب من أتون حرب مقاومة اليابان، وأبرزت للعيان التصرفات المستهجنة لمكتشف المواهب الزائف فوق مسرح التاريخ الاجتماعى الكبير، وسخرت من نزعة الفرار التى شهدتها هذه الحرب من الافتقار إلى الشعور بالمسئولية والمشاعر الحميمة لمقاومة الغزو اليابانى، وتدل هذه الرواية على التحول والتغيّر فى أسلوب شياو هونغ وتطورها الأدبى، وفى عزلتها ووحدتها دون صاحب أو رفيق عاجلتها المنية فى مدينة هونج كونج فى يناير عام ١٩٤٢، إثر إصابتها بمرض عضال.

وتعد رواية "ساحة الحياة والموت" من الروايات المشهورة للأديبة شياو هونغ، وقد تم نشرها - بالإضافة إلى رواية شياو جون - "قرية أغسطس" ، ورواية يه تزى "حصاد وفير" فى سلسلة كتب "العبودية" فى عام ١٩٣٥. وبعد نشر رواية "ساحة الحياة والموت" شهدت الأوساط الأدبية والفنية فى شنغهاى ضجة كبرى وشعوراً جديداً"[1]، وأحدثت تأثيراً اجتماعياً هائلاً، ومن ثم وطدت شياو هونغ أقدامها فى تاريخ الأدب المعاصر. وجسّدت هذه الرواية بصورة واقعية حياة السكان فى شمال الصين الشرقى عندما وقعت حادثة ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وأماطت اللثام عن الكوارث الماحقة التى ألمت بالشعب جراء القمع الطبقى والاضطهاد القومى فى أرياف الشمال الشرقى ، فى حقبتى العشرينيات والثلاثينيات، وأظهرت كفاح الشعب الشاق والمرير، ومقاومته التى لا تعرف الاستسلام.

(١) شى قوانغ بينغ "ذكرى الأدب صو هونغ".

وتنقسم رواية "ساحة الحياة والموت" إلى جزأين: الجزء الأول يشمل الفصول التسعة الأولى من الرواية التى تناولت الحياة البدائية والعزلة، والفقر والإملاق، والتخلف فى أرياف شمال الصين الشرقى فى العشرينيات، وذلك من خلال التغيرات التى طرأت على حياة ثلاث أسر: وانغ جو، وأرلى بان ، وجين جى. أما الجزء الثانى فتناول حياة الهدوء والطمأنينة التى كان ينعم بها المزارعون ، وعجزهم على الحفاظ على هذه الحياة بعد أن أصبحت تغص بالكوارث الطبيعية والويلات البشرية إبان حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، ناهيك عن كفاحهم فى سبيل البقاء فى خضم ساحة الحياة ، والموت التى تشهد بقاء وفناء الأمة، وجسدت هذه الرواية التأمل العميق للأديبة شياو هونغ إزاء مسألة الحياة والموت، وسلطت الضوء وعكست حياة المزارعين انطلاقا من هذه المسألة الرئيسية فى الحياة التى تشتمل على "الحياة" و"الموت". وأيا كان الإغراء فى هذه الرواية من وانغ بو الذى يتحلى بالكفاءة والذكاء، أو الأبله والبليد باميان بو، أو الفتاة الجميلة المهذبة يوه بينغ؛ أو جين جى الساذج البسيط صافى السريرة، أو العجائز والأطفال والرجال والنساء - فإنهم جميعا يعيشون حياة الألم والبلادة، ويفتقرون إلى المتعة والسعادة، ويودعون الدنيا فى غيبوبة ولا تساوى حياتهم مثقال ذرة. "وفى هذه القرية يتكالب الإنسان والحيوان على الحياة، وعلى الموت أيضا"، وعلى هذا النحو، يستمر تناسخ "الحياة" ، و"الموت" فى ساحة الحياة ، والموت عاما تلو الآخر، مثل قطعة مرعبة من بيداء الروح. ولكن شياو هونغ لم تتوقف البتة أمام الروح المخدرة التعسة فى تجسيد ساحة الحياة والموت، بل عكست بصورة واقعية جهود الصينيين المضنية التى بذلوها فى مجابهة الموت، وإرادتهم الصلبة فى احتضان الحياة، بعد أن أُجبروا على الوقوع فى شرك مأزق لا مخرج منه، ثم نهضوا تدريجيا وبدءوا حرب المقاومة ضد اليابان، وحياة البعوض التى يعيشها الشعب أصدرت صرخة مفادها: "لست عبداً لقوة أجنبية، الحياة للشعب الصينى، والموت لأعداء الصين". كما تعتبر هذه الرواية - انطلاقا من أحداثها وتجسيدها لآلام الشعب - من الأعمال التى قدمت للقارئ حرب مقاومة اليابان، ولكنها تعد - فى ضوء الخلفية الكبرى لمسألة الموت والحياة، والبقاء والفناء التى واجهتها الأمة الصينية - الأكثر عمقا، والأكثر تميزا

وتفردا، وتتحلى بالمغزى الخاص، وذلك عند مقارنتها بالأعمال الأدبية التى تناولت هذه الحرب بصفة عامة.

وأظهرت رواية "ساحة الموت والحياة" بعض النقائص والعيوب فى الناحية الفنية؛ حيث تفتقر إلى الحبكة القصصية المحكمة التى تربط أحداث الرواية، وهيكلها يشعر المرء بالفوضى، ولكن يعد ذلك بمثابة فكر الإبداع الأدبى الجديد لدى الأديبة شياو هونغ فى مجابهة مفاهيم الرواية التقليدية، "يوجد علم الرواية الذى يرى أن الرواية تتحلى بأسلوب خاص ومحدد فى الكتابة، ويجب أن تتحلى أيضا ببعض الأشياء المحددّة ، ويتعين عليها أيضا أن تكون على غرار كتابات الروائى الفرنسى بلزاك والروائى الروسى أنطون تشيخوف ، إننى لا أصدق أنه يوجد كاتب يتمتع بالقدرة على الكتابة بكافة الأساليب والمذاهب، كما لا توجد رواية تتسم بذلك أيضا"[1]. وقد اعتمدت شياو هونغ على شعورها الذاتى القوى من القدرات الفنية لدى المرأة، والتقطت عدستها مشاهد الحياة فى الأرياف بشمال الصين الشرقى، وتفحصت أجزاء كل مشهد، وربطت أحداث الرواية ووقائعها، وكتبت بحرية، وتحدثت بطلاقة، وعبرت عن مقياس الجمال المتفرد الذى تنظر المرأة من خلاله إلى الحياة.

وتعد الرواية الطويلة "نهر خولان" من روائع إنجازات الإبداع الأدبى لدى شياو هونغ فى مرحلتها المتأخرة، ولم تهتم بالدعاية الشخصية، بل قامت بالدعاية لمسقط رأسها على ضفة نهر خولان. وتناولت الرواية رؤية طفل يعى أمور الحياة فى وقت مبكر نسبيا ويتحلى بالسذاجة والنشاط، وأبرزت للعيان ظروف البيئة والعادات المحلية فى هذه البلدة الواقعة على ضفة نهر خولان، ناهيك عن حياة كافة الشخصيات المتباينة ومواتها، وأفراحها وأتراحها. وتناول الفصلان الأول والثانى من الرواية مشاعر الحب والغرام فى هذه البلدة الصغيرة، أما الفصلان الثالث والرابع ، فيعتبران بمثابة نُتف

(١) نيه قان نو "مقدمة (مختارات شياو هونغ)".

ومقتطفات من الدعاية للحياة الشخصية، وتسرد الفصول من الخامس إلى السابع قصة هذه البلدة، وتناولت مصائر ثلاث شخصيات من الموت المفجع والمفزع لعروسة شياو يوان توان المفعمة بالحيوية والسذاجة، وشخصية يوى الذى يعانى من العزلة المريرة ، ولا يعتمد عليه ويتحمل الإهانات يعيش ذليلا مهانا، بالإضافة إلى الشحاذ الفقير ذى الفم المائل فينغ الذى يحيا حياة الشظف والمعاناة، وجسدت الكاتبة مآسى حياتهم فى هذه البلدة وتحولها من الهدوء والدعة إلى الشعور المتبلد، ومن الوحشة والقسوة إلى البلادة والبلاهة ،"وافتقارها إلى أى مظهر من مظاهر ولادة إنسان جديد، وتقدمها فى العمر ومرضها وموتها، فعندما يولد إنسان هناك تصيبه الشيخوخة بصورة تلقائية، ولا يهم إذا شب عن الطوق وشق طريقه فى الحياة أم لا"(١). وهذا النوع من البلاهة أكثر فزعا ورهبة من "الموت". وقدمت المؤلفة فى هذه الرواية وصفا واقعيا للحياة المادية التى تغص بالقلق والأسى، والألم والحزن والتى تشهدها الأرياف فى شمال الصين، بالإضافة إلى حياة الدهماء والبسطاء الجهلاء، وحياة الناس وعجزهم ومرضهم وموتهم ، واندثار آمالهم وجهودهم المضنية وإرادتهم الصلبة. وعكست الرواية الآمال المنشودة من العناية الفائقة بالمصير المفجع للشعب الكادح، واستهجان الحياة التقليدية وانتقادها، والتفكير بإمعان فى قيم الحياة، وتقويم أسلوب حياة الأمة، ويتماثل موضوعها الرئيسى مع موضوع رواية "ساحة الحياة والموت" تماماً.

وتفتقر رواية "نهر خولان" إلى الأساليب المألوفة، حيث نجد أن هيكلها يتسم بالمرونة والسلاسة، ومضمون الفصل السابع يمكن حذفه أو ضمه إلى الرواية، وفصول الرواية غير مترابطة ومستقلة ويمكن فصل كلُ منها عن الأخرى، ويمثل كل فصل قصة كاملة تماما، وإذا اندمجت فصول الرواية تشكل صورة كاملة لمدينة صغيرة، حيث تطورت معالم المجتمع فى مدن وأرياف شمال شرق الصين فى مطالع القرن العشرين.

(١) شياو هونغ "نهر خولان".

كما تفتقر هذه الرواية إلى الحبكة القصصية المعقدة المحورية، ولم تتغلغل داخل أعماق الشخصيات وخيوط الحبكة، ولكنها وجهت نداء إلى مدينة خولان ، انطلاقا من تقلبات مشاعر الأديبة ، وترابط الأفكار وتناسقها، وأظهرت سمات الشخوص على اختلاف ألوانها ومشاربها من الجهل والبلادة، واستحقاقها الرثاء والشفقة، وعملها الشاق المضنى وشدة بأسها، فضلا عن سرد الأحوال الغريبة والعجيبة والأوضاع الهادئة الطبيعية، والعزلة والوحشة، والأسلوب الجاف، وعلى الرغم من صدام الحضارة الحديثة وتغلغلها ، فإن الرواية ظلت متمسكة بكافة ملامح الحياة البدائية، ولذا اتسم أسلوبها الفنى بالوضوح والسلاسة والجزالة والحزن، مما يجعل القارئ يشعر بالفوضى من الوهلة الأولى، ولكنه يتمتع أيضا بالمذاق الرفيع ، حيث جسدت الرواية تماما "علم الرواية" لدى الأديبة شياو هونغ ، ومفاده أن: "هناك أدباء يتمتعون بالأساليب المختلفة والمذاهب المتباينة، وكذلك الروايات أيضا". وقدر الأديب ماو دون تقديرا عاليا الأسلوب العاطفى فى الرواية، ولغتها الثقافية وحبكتها قائلا: "الشيء المهم لا يكمن فى أن رواية "نهر خولان" لا تشبه الرواية ذات المغزى الجاد، بل يكمن فى "تميزها" واتصافها ببعض الأشياء الأخرى الأكثر تفردا؛ إنها الأشياء الساحرة الأخرى الأكثر جاذبية عن الرواية العادية، وتتجسد هذه الأشياء فى أن هذه الرواية تعتبر بمثابة قصيدة قصصية، ولوحة فنية تعرض ظروف البيئة والمجتمع، كما أنها أغنية شعبية جميلة وحزينة أيضا"(١).

وهناك أيضا بعض الأدباء – بالإضافة إلى شياو هونغ وشياو جون – الذين احتلوا مكانة مرموقة فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر ، بفضل إبداعهم الأدبى.

فالأديب دوان مو هونغ ليانغ ولد فى مقاطعة لياو لينغ عام ١٩١٢، واسمه الأصلى تاو جينغ بينغ، واسمه الأدبى هوانغ يه، وارتمى فى أحضان الحركة الأدبية الجديدة ، عندما كان يدرس فى المدرسة المتوسطة نانكى بمدينة تيانجين ، فى الفترة

(١) ماو دون "مقدمة رواية (نهر خولان)".

من ١٩٢٨ إلى ١٩٣١، والتحق بجامعة تشينخوا فى عام ١٩٣٢، وانضم إلى اتحاد الكُتَّاب اليساريين، وبدأ كتابة روايته الطويلة "سهول كه أرتشين"، كما كتب رواية طويلة أخرى بعنوان "بحر مترامى الأطراف" فى شنغهاى عام ١٩٣٦، بالإضافة إلى بعض الروايات القصيرة المشهورة مثل: "هموم وأحزان بحيرة أبو قردان"، و"تيار نهر هونغ المتدفق"، و"رياح رملية نائية" وغيرها. وقد نُشرت هذه الروايات - أولا - فى صورة مقالات طويلة، ثم صدرت فى كتاب وأحدثت تأثيرا هائلا فى الأوساط الأدبية والفنية، وتجولت برؤى الناس فى بحيرة أبو قردان الملتفة بالضباب، والتيار المتدفق السريع فى نهر هونغ والصوت الحزين للرياح الرملية فى سهول منغوليا. وتعد رواية "هموم وأحزان بحيرة أبو قردان" أغنية شعبية مفعمة باللحن العاطفى الحزين، وأظهرت للعيان أحزان وآلام الناس ومعاناتهم ، ومآسيهم فى المناطق المحتلة ، والتى يسيطر عليها العدو اليابانى. وفى رواية "تيار نهر هونغ المتدفق" تتحول هذه الآلام والأحزان إلى غضب عارم وحماسة متأججة، وتصبح مجموعة من الصيادين الذين انبثقوا من داخل صفوف عامة الشعب المسالمة جنوداً فى حرب مقاومة العدوان اليابانى وأضحوا تجسيداً للقوة وسمات الجمال، مما يجعل القارئ يشعر بالرجولة الفولاذية فى شمال الصين الشرقى، حتى ابنة الصياد شيوى جين تسى تتحلى بالإرادة الصلبة أيضا، ومفعمة بقوة الجمال فى البرارى، وقوة وخشونة الحياة البدائية. وتعد رواية "سهول كه أرتشين" فاتحة القضايا الأدبية لدى مؤلفها دوان مو حيث تناولت تاريخ ازدهار وانحلال أسرة قوانغ دونغ فى مائة سنة، وركزت على إجمال مسيرة الاقتصاد الاجتماعى شبه المستعمرة منذ أسرة تشينغ الإقطاعية حتى حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، وتتمتع هذه الرواية - من البداية حتى النهاية - بقوة جياشة كاسحة، وتزخر بالقوة التعبيرية الضخمة، وجسدت عاطفة الحياة البدائية الخشنة فى الطبيعة الكبرى، وتتحلى بجمال غامض وساحر.

كما شهدت الأربعينيات روايات طويلة للأديب دوان مو هونغ ليانغ ، مثل: "العصر الكبير"، و"النهر الكبير"، و"زغب الصفصاف فى المدينة" وغيرها، وبعد التحرير بذل "الأديب تساو شيوه تشين" جهداً هائلا فى كتابة الرواية التاريخية الطويلة .

أمـا الأديب لوا بينغ جى فقـد وُلد فى عـام ١٩١٧ بمقـاطعة جيلينـغ، وسافـر إلى شنغـهـاى فى الثـلاثينيـات، وأهـدى إلى الأوسـاط الأدبيـة والفنيـة رائعـتـه رواية "على الحدود" التى ألقت نظرة على معاناة وعذابات رجال العصابات أثناء مقاومة اليابان فى إحدى المدن الحدودية، وجسَّدت قيام الناس فى شمـال شرق الصين برفع لواء التحـرر والعصيان فى مجابهة العدوان الأجنبى، وعكست الأحوال النفسية المتباينة على طول درب مقـاومة اليابان. كمـا كتب لوا يانـغ - بعد حـقبة الأربعـينيات - الرواية الطويلة "تاريخ أسرة جيانغ بو وى"، ناهيك عن مـجموعتين من الروايات القصيرة هما: "لاو وى جون وفانـغ فانع"، و"مركز شراء فى منطقة جبلية" وغيرهمـا.

المبحث الثانى عشر

الأديب تشاو شولى فنان الشعب يتبوأ مكانته فى عالم الأدب انطلاقا من أدب الارتزاق

انحدر الأديب تشاو شولى من أسرة ريفية فقيرة فى قرية ويتشى الواقعة فى محافظة تشين شيوى بمقاطعة شانشى. ويعد تشاو أديبا تجذرت جذوره فى أعماق تربة الأرياف الصينية الخصبة، وارتبط – منذ نعومة أظافره – بعلاقة لا تنفك عراها مع جماهير المزارعين، وذاق – ناهيك عن أسرته – مرارة المحن ، مما جعله يدرك منذ الصغر آلام ومعاناة طبقة المزارعين جراء تعرضهم للاستغلال والاضطهاد، كما أدرك الطبيعة العدوانية لطبقة ملاك الأراضى. وأصبح هذا الوعى الطبقى بمثابة الإرهاصة الأيديولوجية لشن الحرب على القوى الإقطاعية رويدا رويدا، وازداد وعيه مع مشاركته الثورية. وكان إبداعه الأدبى بمنزلة سلاحٍ أشهره فى وجه هذه القوى الطاغية، وبات ذلك وعيا ذاتيا نابعا من أعماقه.

كما كان تشاو شو أديبا أثر تأثيرا هائلاً فى الأدب الشعبى وتحلى بالخصائص القومية البارزة، وعشق – قبل أن يشب عن الطوق – الفن الشعبى، والأغانى الشعبية، والمونولوجات المصحوبة بالمصفقات ومسرحيات مدينة يانغتسى، ونهل من معين هذه الفنون غذاءه الفكرى والأدبى، واضطلع بممارسة الإبداع الأدبى فى أواخر عشرينيات القرن العشرين، وكتب – قبل اندلاع حرب مقاومة العدوان اليابانى – بعض الأعمال الأدبية الشعبية: "حروف من ذهب"، و"واى بان لونغ"، و"الإطاحة بخونة الوطن" وغيرها من الأعمال التى جسدت حياة الشعب ونضاله، "ومن ثم جعل تشاو باقتدار الأدب

الشعبى بمثابة اللبنات الأولية لخدمة الثورة فى عام ١٩٣٤، وأصر واستمسك بذلك دائما فيما بعد"(١)، وحقق ثماراً أدبية فى نهاية المطاف.

وعلاوة على ذلك، كان تشاو شو أديبًا معاصراً نما وترعرع بفضل تأثير ثورة الأدب الجديد فى ٤ مايو ١٩١٩ والأدب التقدمى العالمى، كما كان فنان الشعب الذى تبوأ مكانة مرموقة فى الأوساط الأدبية انطلاقا من ممارسة أدب الارتزاق، وجاء على لسانه: "بالرغم من ولادتى فى الريف، لكننى لست نتاجًا ريفيًا، بل إننى إنسان مثقف كل ما تعلمته وورثته فى المجال الأدبى والفنى لا ينبع من التقاليد الشعبية الصينية، بل يعد جزءاً من التأثيرات الأدبية التقدمية العالمية، والأسباب الرئيسية التى جعلتنى أستطيع احتراف مهنة الأدب انبثقت من تلك التأثيرات. كما أن معالجة عيوب فن وأدب التقاليد الشعبية الصينية تعتمد على تلك التأثيرات أيضا"(٢). وكان تشاو شو – الذى سخت عليه الطبيعة بالإلهامات الأدبية – يتمتع برؤيتين هما: رؤيته تجاه الأدب الجديد الذى جعله يعى نقائص الأدب والفن فى التقاليد الشعبية الصينية، ورؤاه تجاه الفن والأدب الشعبى التى جعلته يدرك أيضا الانفصام بين الأدب الجديد وجماهير الشعب، ولذلك تنهد قائلاً :"إن الجماهير لا تستطيع أن تصعد مسرح عالم الأدب، ومن الأفضل تبسيط الأدب إلى مراحل"(٣)، ثم أردف قائلا: "أرغب فى صعود مسرح عالم الأدب، ولا أرغب أيضا فى أن أكون أديبا ينتمى إلى ذلك العالم. إننى أتطلع إلى ارتياد عالم "أدب الارتزاق" حيث أكتب بعض الأعمال البسيطة والأغانى المسرحية والتى يتم تسويقها فى أسواق المعابد ومهرجاناتها حيث تباع بعملتين أو ثلاث عملات نحاسية، وعلى هذا النحو يمكن إزاحة كتب الأغانى المسرحية الإقطاعية من الصدارة ، وأكون أديبا ينتمى إلى الأدب الشعبى، وهذه هى رغبتى وأمنيتى الحقيقية"(٤). وفى ضوء ذلك انطلق تشاو

(١) انظر: تشو يانغ "نظرية الإبداع الأدبى عند تشاو شو لى".

(٢) تشاو شولى "تأليف رواية "قرية سانلى وان" من البداية إلى النهاية".

(٣) جريدة "الشعب اليومية" الصادرة فى ١٩٤٧/٧/١٠.

(٤) انظر سابقه.

بخطوات ثابتة على درب الأدب الشعبى ولم يدخر وسعا فى إبداعه الأدب والفنى، وبعد أن نشر روايته "زوج شياو أرخيه" فى مايو عام ١٩٤٣، نشر تباعا عدداً من الروايات المتوسطة مثل: "أغانى لى يو تساى"، والرواية الطويلة "تغيرات فى قرية لى"، بالإضافة إلى الروايات القصيرة مثل: "نهوض مينغ شيانغ بينغ"، و"مفتش استعجال جمع الحصاد"، و"المدير الصغير"، و"فو قوى"، و"الشر لا يتغلب على الخير"، و"كنوز تتوارثها الأجيال"، و"الأرملة تيان تحرس مزارع القرع" ، وغيرها من الأعمال التى أحدثت دويا واسع المدى. وفى الواقع، إن تشاو عندما ثبت إقدامه فى عالم الأدب الشعبى؛ خطى خطوات واسعة نحو الأوساط الأدبية تدريجيا، ثم صعد إلى مسرح الأوساط الأدبية الرفيعة فى نهاية المطاف.

ويعتبر تشاو شو من أكثر الأدباء الذين قدموا إسهامات جليلة وعرفتهم الساحة الأدبية غداة حركة تقويم الأدب والفن فى مدينة يانآن عام ١٩٤١، وجسدت رواياته الحياة فى الأرياف تصويرا عميقا ، بعد أن انتهجت مذهب الواقعية وحققت إنجازات رائعة على الصعيد الفكرى.

وأولى تشاو شو اهتماما بالغا بصراع التكالب على السلطة بين طبقة المزارعين وطبقة ملاك الأراضى، وقدمت رواية "أغانى لى يوى تساى" صورة مصغرة لإحدى قرى مقاطعة شانشى التى ظلت قابعة تحت سيطرة اللوردات العسكرية ردحا طويلاً، كما وصفت باقتدار وبصورة مفصلة عملية تقويم السلطة السياسية فى الريف ، من خلال وصف طبقة ملاك الأراضى المثقفين بزعامة يان هنغ يوان ، والذين يتسمون بالرجعية والخيانة والألاعيب السياسية البذيئة ، وقد ظفروا بالثقة واستغلوا نقاط ضعف بعض الكوادر جراء انعزالهم عن الجماهير، وحققوا لقب "القرية النموذجية". ولكن الرفيق يانغ رئيس جمعية المزارعين يأخذ بزمام المبادرة والقيادة حتى يظفر المزارعون باستعادة السلطة السياسية فى نهاية المطاف، ودحر ملاك الأراضى، والاضطلاع بحملة تخفيض الإيجارات والضرائب الزراعية وخبرات وتجارب شباب المزارعين واليقظة وروح المقاومة لدى المزارعين الطاعنين فى السن. كما أبرزت للعيان باقتضاب ملامح الصراع الطبقى فى المناطق القاعدية بالأرياف الصينية فى بداية نشأتها.

ومع عقد مقارنة بين الرواية المذكورة أعلاه، والرواية الطويلة "تغيرات فى قرية لى" نجد أن الوصف فى الأخيرة يبدو أكثر اتساعا وعمقا، ومسيرة الكفاح فيها أكثر طولاً، والصراع أكثر عنفًا وشراسة، وتدور خيوط حبكتها الرئيسية حول الأصفاد الحديدية التى تكبل شباب المزارعين وأنشطة أعضاء الحزب الشيوعى الصينى، "وعلى الرغم من أن هذه الرواية تناولت الأحداث التى وقعت فى قرية واحدة، فإنها سلطت الأضواء على الأوضاع السياسية فى مقاطعة شانشى خلال أكثر من عشر سنوات، وتضمنت موضوعاتها العديد من الأحداث الهامة التى شهدتها هذه المقاطعة فى مرحلة مقاومة العدوان اليابانى، وجسدت المضامين السياسية والحقائق"(١).

واهتمت روايات تشاو شو – فى المقام الأول – بتجسيد صورة المزارعين الذين نهضوا من كبوتهم فى المجال الأيديولوجى وفى صراعهم مع الأفكار الإقطاعية. ورواية "زواج شياو أرخيه" من رواياته الشهيرة التى أشادت بحماسة انتصار حرية الحب لدى جيل من الشباب، وأماطت اللثام ونددت بالقوى الإقطاعية الباغية، وانتقدت غباء وجُبن شخصية أرجو قه، والطبيعة الشاذة لشخصية سان شيان قو، وذلك من خلال أسلوب السخرية الضاحك والنوايا الحسنة، كما وصفت التحولات التاريخية العظيمة التى شهدتها الأرياف فى المناطق المحررة بفضل أسلوبها الذى اتسم بالحماسة والصدق والتفاؤل.

ثانيا: قدمت روايات تشاو شو وصفا نموذجيا لكوكبة من نماذج المزارعين الجدد والكوادر الحزبية فى الأرياف، كما وصفت عملية نهوض المزارعين تحت قيادة الحزب الشيوعى الصينى، وأشادت بالطباع الرائعة والأسلوب الممتاز لدى هؤلاء المزارعين والكوادر.

وقدم قلم الأديب تشاو شو باقتدار نموذجا للمزارعين فى ثوبهم الجديد بعد تحررهم، ويعد ذلك من الإسهامات الأدبية العظيمة التى تناولتها موضوعات الريف

(١) انظر تشاو يانغ "نظرية الإبداع الأدبى لدى تشاو شولى".

الصينى بعد روايات أديب الصين لوشيون. ويتجلى ذلك فى شخصية كل من: شياو أر خيه ، وشياو تشين فى رواية "زواج شياو أرخيه"، ولى يوى تساى، وشياو شون وشياو باو فى رواية "أغانى لى يوى تساى"، وتيه صوه فى رواية "تغيرات فى قرية لى" ، ومينغ شيانغ بينغ فى رواية "نهوض منيغ شيانغ ينغ" وغيرها من الشخصيات الأخرى. وأظهرت هذه الأعمال الأدبية تغلب تلك الشخصيات على نقائصها وعيوبها بصورة مطردة فى ظل القيادة الحزبية وعملية تحولهم من فلاحين عاديين إلى جنود جدد، كما قدمت إجمالاً لمعالم درب ثورة المزارعين فى فترة الثورة الديمقراطية الجديدة.

كما قدم الأديب تشاو صوراً نموذجية للمزارعين الأقل تقدما ويجتازون التحولات والتغيرات، وتجسد ذلك فى شخصيتى أرجو قه وسان شيان قو فى رواية "زواج شياو أر خيه"، ولاو تشينغ يوان فى رواية "أغانى لى يوى تساى"، ولاو سونغ فى رواية "تغيرات فى قرية لى". وقد تخلصت تلك الشخصيات بصورة مطردة من قيود الإيمان بالخرافات والخزعبلات، والأنانية والغباوة، والتشبث بالمحافظة على القديم بفضل تأثير المجتمع الجديد والأيديولوجية الجديدة ، وتحررها بصورة كاملة يعد علامة هامة على تعمق ثورة المزارعين وتطورها.

ورسم قلم تشاو شو صوراً للكوادر الفلاحية الحزبية، وكان من بينها شخصية المزارع لاو يانغ فى رواية "أغانى لى يوى تساى"، والعامل السرى لاو تشانغ الذى ينتمى إلى طبقة المثقفين فى رواية "تغيرات فى قرية لى". وكانت شخصية لاو يانغ – على وجه الخصوص – تجسيداً لمشاعر الحب والكراهية العنيفة للمجتمع الطبقى، وأسلوب العمل الجاد والطباع الممتازة للاتصال الوثيق بالجماهير الشعبية. كما يعتبر وصف هذه الشخصية نادراً ، قلما يجود الدهر بمثله فى معرض أدب وفن تاريخ الأدب الصينى الحديث.

ثالثاً: حققت روايات الأديب تشاو شو درجة رفيعة من الواقعية، وأظهرت للعيان معالم العصر الجلية إذ ذاك.

وكان تشاو أديبا واقعيا أغدقت عليه الطبيعة بالإلهامات الأدبية، وجسد قلمه الصورة الجديدة للمزارعين الذين نهضوا من كبوتهم، وانحداره من منبت ريفى جعله يتمكن من إبراز الخصال الحقيقية لهؤلاء المزارعين وإدراك أحوالهم إدراكا كاملاً وصائبا، كما استطاع باقتدار تقديم صورة المزارعين الجديدة غداة تحررهم ، وتقديره للمتعة والرؤى الجمالية لدى هؤلاء المزارعين.

وحرص تشاو على تطبيق مذهب الواقعية حرصا شديدا؛ حيث وصف الحياة العادية للمزارعين العاديين، وقدم موضوعات غير عادية تنبثق من حياة غير عادية، وتجلى ذلك فى رواية "زواج شياو أرخيه" التى استقت مادتها الأدبية من قصة حب عادية، ولكن المزارعين يستطيعون معرفة ماضيهم وحاضرهم ومستقبلهم من خلال أحداث هذه الرواية.

وظل تشاو متمسكًا بالواقعية ولم يجعله ذلك يتحاشى التناقضات، بل اتسم بالجرأة فى كشف النقاب عن الجوانب المعتمة فى الحياة، والأخطاء فى العمل، ونجد ذلك فى رواية "أغانى لى يوى تساى" من فقدان قرية يان جيا شان نفوذها وسلطتها ذات مرة. كما تمتع تشاو بالجرأة فى وصف عيوب ونقائص المزارعين المتخلفين أيضا، وتجسد ذلك فى وصفه لشخصيتى أرجو قه، وسان شيان قو. ورغم أن وصفه للإصلاح فى الأرياف القديمة يشهد صراع التناقضات، والمنعطفات الخطيرة، فإن أسلوبه فى الكتابة – الذى يتحلى بالسهولة والوضوح والفكاهة– يفيض دائما بمشاعر التفاؤل التى تغص بالنجاح والثقة تجاه المستقبل. وقد منحت الحياة الواقعية تشاو هذه الخاصية المميزة للعصر آنذاك التى كان يسعى وراءها بهمة لا تعرف الكلل أو الملل.

رابعا: تعتبر روايات تشاو شولى "روايات اجتماعية" حيث جسدت آنذاك المشكلات الاجتماعية التى تحظى باهتمام الناس على نطاق واسع، ولذا دفعت تعميم العمل الثورى إلى الأمام بسهولة ويسر.

وقد أطلق تشاو شو على رواياته لقب "روايات اجتماعية"، وقال: "نظرا لأن الروايات التى كتبتها تناولت المشكلات التى واجهتها أثناء عملى فى مسقط رأسى،

وشـعـرت أن عدم إيجـاد حل لتلك المشكلات يعـرقل تقـدم عـملنا، ولذا يـجب طرحـهـا وإخراجـهـا إلى حيز الوجود"(١). فعلى سبيل المثال كتبت رواية "أغانى لى يوى تساى" لأن "عملنا آنذاك شـهد بعض الموضوعات الضـحلة، وخاصةً أن نزع الأقنعة عن وجوه ملاك الأراضى الخبثاء لم يكن كافيا، والموظفون على شاكلة شـخصية جيانغ كُثُر، والذين يتمتعون بنموذج شخصيته لاو يانغ قليلون، ومن ثم كان يجب تشجيع صفات هذه الشـخصـية، وبالتـالى كتبت هذه الرواية"(٢). كمـا أن المادة الأدبيـة لرواية "زواج شياو أرخيه" جسدت مأساة حرية الحب داخل أروقة الحياة، ولكن هذه الرواية تغيرت وأصبحت نهايتها على غرار الكوميديا من أجل تحفيز الشباب على مناهضة الإقطاع، وهناك مثال آخر - فى هذا الخصـوص - تجلى فى الرواية المتوسطة "الشـر لا يتـغلب على الخير" التى وجهت سهامها تجاه الاضطرابات الطائشة لمزارعى الطبقة المتوسطة فى عملية استصلاح الأراضى، ووجهت طعنة نجلاء وانتقادات للانحراف اليسارى على نطاق واسع، وأبرزت رؤى تشاو الصادقة تجاه الحياة فى الأرياف.

وصـفوة القول أن روايات تشـاو شو أبرزت للعيـان التـغيـرات الهائلة والتـحولات العميقة التى شـهدتهـا الأرياف فى المناطق المحررة، وأحرزت إنجازات قيمة فى مجال الواقعية الأدبية. وقدم تشاو فى رواياته وصفا لنماذج المزارعين المتـحررين، وطرح على بساط البحث المشكلات الحقيقية، ودفع بصورة مباشرة التغيرات فى أرياف المناطق المحررة والمسيرة التاريخية للنضال فى تلك المناطق.

وقدم تشـاو شيـو إسـهامات بارزة فـى مجال إضـفـاء الطابع القومي والجمـاهيرى على الرواية، إنه "فنان الشـعب صـاحب الأسلوب الأدبى من أجل الجـمـاهيـر ويتـسم بالأصالة والتجديد والإبداع"(٣)، وإنجازاته فى المجال الفنى تبهر الأبصار.

---

(١) تشاو شو لى "مشكلات الإبداع الأدبى" - المجلد الثالث، ص ٣٠.

(٢) انظر سابقه.

(٣) انظر: تشويانغ "نظرية الإبداع الأدبى عند الأديب تشاو شو لى".

وتجسدت أهم الإنجازات الفنية لروايات تشاو شو فى أنها انطلقت من تسليط الأضواء على احتياجات الحياة الجديدة فى الأرياف، وصهرت تقاليد الأدب الجديد الممتازة منذ حركة "٤ مايو" عام ١٩١٩ وفن الأهازيج والمساجلات الشعبية للتقاليد الشعبية فى بوتقة واحدة، وأخرجت إلى حيز الوجود شكلاً جديداً للروايات ذات الطابع الشعبى الجماهيرى والقومى، ومن ثم دفعت إلى الأمام الطابع القومى للرواية التى تستخدم اللغة الشعبية منذ هذه الحركة.

وكانت رواية اللغة الشعبية منذ هذه الحركة تقتطف – فى أغلب الأحايين – نُتفًا من الحياة وتتناول موضوعا ما، وتهتم برسم صورة الشخصيات وتستخف بأحداث القصة، ولكن تقاليد الفن الشعبى للأهازيج والمساجلات الشعبية يهتم باكتمال أحداث القصة ووحدتها العضوية، بيد أن طريقة التعبير عن الشخوص اتسمت بالرتابة الظاهرة والتصلب. ولا يتوافق ذلك كله مع تجسيد المشاعر والأحاسيس والأفكار المعقدة للناس فى العصر الحديث. وانطلاقا من ذلك اهتم تشاو اهتماما بالغا بالحبكة القصصية، ووصف خصائص الشخصيات وسماتها وابتدع هيكلاً فنيا جديدا للروايات ذات الطابع القومى.

والحبكة الروائية عند الكاتب تشاو شيقة؛ فهو شديد الاهتمام بترابط الأحداث واكتمالها، وذكر أن: "الناس يحبون الحبكة القصصية، ولذا يجب على الأدباء الحرص على الحبكة الروائية الشيقة، كما يحبون ترابط الأحداث، ومن ثم لا يجوز للأدباء أيضا تفتيت أوصال القصة جراء اكتراثهم بقص غير المرغوب فيه". وتدور خيوط رواية "أغانى لى يوى تساى" على أشعار المونولوجات المصحوبة بالمصفقات لدى لى يوى تساى، كما جسدت هذه الرواية بصورة كاملة ومتناسقة صراع التكالب على السلطة بين مزارعى منطقة يان جيا شان وطبقة ملاك الأراضى، وشرحت أسباب الأحداث وتطورها ونهايتها شرحا وافيا، وامتازت بالترابط والتناسق من البداية إلى النهاية والهيكل الفنى المتماسك.

وتنتهج روايات تشاو دائما طريقة سرد قصة رئيسية تحل فى طياتها أقصوصات عدة، وذلك فى حلقات متسلسلة ومترابطة الواحدة تلو الأخرى وتحقق التأثير الفنى للقصة المشوقة. وتجلى ذلك فى رواية "زواج شياو أرخيه" التى جاء فى مقدمتها أن "هناك حوريتين فى منطقة جياو" ثم تستلُّ قصة أرجو قه من قصة الحورية سان شيان قو، ثم تسرد الرواية القصة الرئيسية وهى حرية الحب بين شياو أرخيه وشياو تشين، وتتخلل هذه القصة أقصوصات عدة. ومثل ذلك الهيكل القصصى لدى تشاو أو ما يطلق عليه "الدخول إلى لب الموضوع مباشرة" جعل القراء "يتطلعون من الوهلة الأولى إلى معرفة ماهية الشخصيات وأدوارها"؛ أو "الافتقار إلى التوافق فى الزمان والمكان لا ينتج قصة جيدة" قام بإعداد حبكة قصصية حيوية ومعقدة تشهد أحداثًا لا يتوقعها المرء أو "الإعداد والتجهيز فى المقدمة، ثم سرد الأحداث فى ثنايا الرواية" جعل التناسق والترابط يلتزمان بالترتيب والتسلسل، والأحداث غير مبعثرة. وجعل هذا الشكل القصصى – الذى يتحلى بسرد قصة رئيسية يتخللها أقصوصات عدة – الناس يشعرون بأن الرواية كتلة واحدة، وليست اصطناعية البته ولا تحمل آثار التفتت والتجزئة.

وتهتم روايات تشاو بالوصف. ولكن هذا الوصف لا ينفصم عن أحداث السرد القصصى أبدا، بل يتغلغل فى أحداث القصة. وفى عبارة أخرى، إن تشاو يدفع بأحداث القصة ويصف أيضا خصائص الشخوص، وتجسد ذلك عندما اضطلعت سان شيان قو باجتذاب نفر من الشباب؛ فوصف الأديب تشاو هندامها وحالتها النفسية بدقة وعناية فائقة ، وقام ذلك بدور فى إظهار الانحراف فى شخصيتها ، ثم يعرج أسلوب الكاتب إلى إماطة اللثام عن "سر" جذبها للشباب، وبالتالى يدلف قلمه بشكل تلقائى وطبيعى إلى قصة عشيقها شياو تشين.

وخلاصة القول أن الأديب تشاو شو ورث وطور الرواية الصينية التقليدية الكلاسيكية والمونولوجات الشعبية، ناهيك عن اضطلاعه بتطوير التقاليد الممتازة للرواية الشعبية منذ حركة "٤مايو" عام ١٩١٩، وقد أحرز نجاحا هائلا وفريدا فى

مجال الشكل الفنى الروائى، وابتدع شكلاً روائيا جديدا تحلى بالطابع القومى الجلى، ويحظى بالقبول والحظوة لدى عامة الشعب ، ويتمكن من تجسيد حياة الناس فى العصر الحديث.

وروايات تشاو شو - بادئ ذى بدء - قامت بوصف كوكبة كبيرة من الشخصيات التى تنبض بالقوة والحيوية ، والتى أثرت فى الأدب الصينى الحديث، كما أحرزت خبرات ناجحة فى هذا المضمار.

ويولى تشاو اهتماما بالغا بتجسيد الشخصيات فى خضم تطور أحداث القصة، وكان حاذقا فى تجسيد طباع تلك الشخصيات من خلال لغتها وتصرفاتها؛ فعلى سبيل المثال فى رواية "أغانى لى يوى تساى" تتبلور ملامح وسمات شخصية لاو يانغ من خلال سلسلة من الأحداث ، تشمل مشاهدته لقوانغ تشاو وشياو يوان وهما يلعبان الشطرنج، وتناوله الغذاء فى منزل تشين، ومساعدته للناس فى حصد الحبوب ودرسها فوق البيدر ، وقيامه بزيارة لى يوى تساى. وعلى هذا النحو تجسَّد لغته ومظهره وهيئته وأسلوبه ملامح شخصيته تجسيداً كاملاً.

كما كان تشاو قديرا فى الإفادة من طرائق الوصف غير المباشر فى فن الأدبيات الكلاسيكية الصينية من أجل تجسيد صورة الشخصيات؛ فرواية "زواج شياو أر خيه" لم تقدم وصفًا مباشراً لملامح الشاب شياو تشين وشياو أرخيه فحسب، بل ذكرت أن: "شياو أر يذهب لغسيل الملابس، ويتسلق الأشجار لجمع الثمار، فيحذو حذوه الشباب فى التو أيضا". أما عن جمال أرخيه فقد جاء فى الرواية: "أنها ليست الفتاة المشهورة قط فى منطقة جيا، بل إنها القصة التى تتناقلها الألسن فى الشهر الأول القمرى سنويا، وتقتفى عيون النساء أثرها أينما ذهبت فى القرى". إن هذه الطريقة من الوصف غير المباشر للشخصيات ، تستخدم النذر اليسير الذى يتغلب على الكثير، وتمنح القراء متسعا من الخيال.

واستخدم تشاو أيضا الوصف الدقيق لوصف ملامح شخصيات رواياته، ومثال ذلك وصفه لهندام سان شيان قو وجمالها برغم أنها "طاعنة فى السن"، ووصفه أيضا

لتصرفات أرجوقه التى تتسم بالبراعة فى كل شىء، ولا يجعل ذلك صورة الشخصيات فى رواياته واضحة وجلية فحسب، بل تتحلى أيضاً بالطموح الشديد فى الحياة والطابع المحلى. إن الوصف الدقيق لدى الأديب تشاو أبرز للعيان قدراته وبراعته الفائقة فى وصف صور الحياة فى الأرياف بكل دقة وبراعة، وجعل رواياته تتسم بالطابع الواقعى وبخصائص الواقعية البارزة.

ويتمتع الأديب تشاو شو أيضا – فى وصف صور الشخصيات – بميزة أخرى هى – كما ذكر الناقد تشو يانغ – "التعبير بجلاء عن العلاقة المحددة التى تربطه بالشخوص؛ فهو لم ينأ عن الصراع، بل انخرط فى الكفاح، يؤازر النضال، ويقف بجانب المزارعين؛ لقد كان واحداً انبثق من داخل صفوفهم، ولم يتخذ موقف المتفرج مكتوف الأيدى، أو عرج إلى برجه العاجى ليراقب المزارعين من علٍ ويصفهم. إن وصفه للشخصيات وسرده للأحداث كان قائما على أساس مشاعر وأحاسيس المزارعين الصريحة وانطباعهم وتقييمهم للوضع. ويعد ذلك بمثابة رؤى الجماهير فى أعماله الأدبية. وبفضل هذه الرؤى اندمج موقف جماهير الشعب وطرائق الواقعية فى وحدةٍ عضوية حقا"(١).

ثالثا: يتسم استخدام اللغة الروائية لدى تشاو شيو بالكفاءة والبراعة الجلية؛ حيث يستخدم لغة السرد القصصى لديه وهى: اللغة الشعبية الفلاحية المنتقاة بعناية ودقة وتتحلى بخصائص العامية والبساطة والقوة والحيوية وأسلوب الفكاهة. كما أن لغة الحوار بين الشخصيات محكمة وبليغة، وواضحة وسلسة وتتوافق مع سمات الشخصية وخصائصها، وفى الوقت نفسه، يستوعب تشاو بعض العبارات الكلاسيكية ويمثلها كما جاء فى كلمات شخصية أرجو قه، مما جعل أسلوب رواياته مميزاً وفريداً. وقال الأديب ماو دون :"إنه إذا دسسنا بعض مقتطفات ومقتطعات من أعمال الأديب تشاو فى

---

(١) انظر سابقه .

أعمال الآخرين الأدبية، فإن القارئ الفطن يستطيع التعرف عليها وتمييزها. وماهى الأشياء التى يستند إليها القارئ فى ذلك؟ يستند إلى اللغة الأدبية المتفردة التى تتمتع بها أعماله الأدبية. وأين يكمن هذا التفرد والتميز؟ يكمن فى الوضوح والجزالة وروح الفكاهة"[١].

وإجمالاً، إن الإبداع الروائى لدى تشاو شولى أبرز للعيان ظاهرة جديدة فى الإبداع الفنى غداة "أحاديث" الزعيم الصينى ماوتسى تونج فى ندوة يانآن الأدبية عام ١٩٤٢، ويعتبر ذلك تطورا أيضا فى تاريخ الأدب الحديث بعد روايات أديب الصين لوشيون. إن أسلوب الكتابة الفنى الذى انتهجه تشاو أثر تأثيرا بالغا وعميقا فى الإبداع الروائى آنذاك وفى الأجيال المقبلة؛ مما حفز الناس أن يطلقوا عليه "مذهب الفلاحين" ؛ لتشهد الساحة الأدبية تأسيس مذهب فنى جديد.

(١) انظر ماو دون: "دراسة روايات تشاو شولى".

المبحث الثالث عشر

روايات المناطق المحررة،
الاتجاه التاريخي لرواية الاشتراكية

أحرزت الروايات في المناطق المحررة – ولاسيما بعد تقويم الأدب والفن– إنجازات هائلة، وجسدت بعمق وعلى نطاق واسع مناحي حياة الناس كافة في تلك المناطق. وفضلا عن روايات الأديب تشاو شيولي، فقد كانت هناك روايات أخرى أبرزت للعيان التغيرات العميقة في الأرياف الصينية مثل رواية الأديبة دينغ لينغ "الشمس تشرق على نهر سان قان"، والأديب تشاو لي بو وروايته "عاصفة هوجاء"، ناهيك عن الأديب لين لان وروايته "سترة حمراء محشوة بالقطن"، وشي رون "مناسبة سارة"، وشو وي "موسم الحصاد الأول"، ومافينغ "انتقام قرية"، بالإضافة إلى الأديبين يوان جينغ وكونغ جيوه وروايتهما "سيرة البطلة الجديدة"، والأديبان مافينغ وشي رون "حياة أم صبي"، وهوا شان "رسالة مستعجلة"، وقوانغ هوا "لا موت بعد هطول الأمطار"، وجون تشينغ "المفتش الصغير" وغيرها من الروايات التي أشادت بالروح القتالية للمزارعين الذين شاركوا في النضال الثوري. كما كانت هناك روايات وصفت الجيش الثامن والجيش الرابع الجديد وحياة جنود جيش التحرير ؛ مثل: روايتا الأديب ليو باي يوي "عضو اللجنة السياسية"، و"ثلاثة بواسل لا يقهرون" ، ورواية الأديب ليوشي "شخصية لي بانتو بين الحقيقة والوهم"، كما كانت هناك أيضا روايات اضطلعت بتجسيد حياة العمال والتلاحم بين المثقفين وجماهير العمال والمزارعين ؛ مثل: رواية الأديب تساو مينغ "القوة المحركة"، وتشو جيه فو "اتباع المعلم"، وهوانغ ميي "رايتان حمراوان"، وليه جيا "سمك الخريف"، وسي جي "مُعلمي" ، ووي جون إيه "ثلاثة أصدقاء".

وقدمت روايات المناطق المحررة وصفا كاملاً لصور العمال والمزارعين والجنود، وتجلى ذلك فى صور الشخصيات الروائية مثل: شاو شيانغ، وتشاو يولين، وقى تشوان هاى، تشينغ رين، وتشانغ يومنغ، وشياو أرخيه، وشياو تشين، وقاو قان دا، وصون هواى دا، ونيو داشيوى، ويانغ شياو ميى، وتتحلى تلك الصور بالبساطة لأشخاص عاديين، وتكاد كل شخصية من تلك الصور تتمتع بفترة زمنية معينة، وتنطوى على قصة مؤثرة تمنحنا الإحساس بالصدق والود.

ووضعت روايات المناطق المحررة نهاية لأسلوب القمع والقهر فى أدب الأرياف فى حقبتى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، وجسدت بجلاء ملامح البهجة والمرح والصفاء ، انطلاقا من نشوة انتصار المزارعين الذين نهضوا من كبوتهم، وظهر ذلك فى روايات الأديب تشاو شو لى حيث اتسمت نهايتها بنشوة وسعادة اللقاءات العائلية، وأظهرت بصورة جوهرية الحياة فى المناطق المحررة، وحقا كما ذكر الناقد تشو يانغ أن: "عصر حركة "٤ مايو" عام ١٩١٩ يناهض غبطة اللقاءات العائلية التى عرفتها نهاية الروايات والمسرحيات فى الصين القديمة، ويعتبر ذلك صائبا وصحيحا؛ لأن تلك اللقاءات فى الروايات والمسرحيات آنذاك تنأى عن العقلانية، وتعد مخرجا وهميا وضعت إرهاصاته فى ظل النظام الاجتماعى الإقطاعى وتزييفا للحقائق. أما فى ظل النظام الاجتماعى الجديد فأصبحت تلك اللقاءات واقعا ممكنا، وحلاً معقولاً ومرضياً للتناقض داخل دهاليز الحياة"(١).

ومجمل القول أن روايات المناطق المحررة أظهرت عالما جديدا وحياة جديدة، وقدمت وصفا لشخصيات جديدة، وأبرزت للعيان الاتجاه التاريخى للأديب الاشتراكى.

وولد الأديب صون لى فى عام ١٩١٣، واسمه الأصلى صون شو شون، ومسقط رأسه مدينة أنبينغ بمقاطعة خبى، وبعد مشاركته فى ندوة يانآن الأدبية نشر عدداً من

(١) تشو يانغ "التعبير عن جماهير جديدة وعصر جديد" جريدة (التحرير اليومية) ، الصادرة فى ١٩٤٤/٣/٢١.

الروايات القصيرة مثل: "أزهار اللوتس"، و"زهور الغضب"، و"حصاد القمح"، و"نصب تذكارى"، و"جرس"، و"وصية" وغيرها، فضلاً عن الرواية المتوسطة "أنشودة القرية" وغيرها. ويتحلى الأديب صون لى بأسلوب فريد ومتميز فى المناطق المحررة، وظفرت حياة المرأة فى الأرياف بنصيب الأسد، كما كانت الأكثر بروزا فى موضوعات رواياته التى شهدت انتشارا واسع النطاق، وذكر أن المرأة العاملة "قد جسدت فى حرب المقاومة ضد اليابان المصلحة العامة، والتفاؤل وروح التضحية بالنفس مما جعلنى أنحنى لها إعجابا وتقديرا"(١). وهنا يكمن السبب الرئيسى وراء تركيز أعماله الروائية على تجسيد حياة المرأة تجسيداً يحمل فى طياته حبه العميق لها وإعجابه الشديد بها أيضا. وتجلى ذلك بوضوح فى رواية (أزهار اللوتس) التى تمحورت أحداثها على حياة كفاح الناس فى بحيرة باى يانغ ديان فى مرحلة مقاومة العدوان اليابانى، وقدمت وصفا رائعا لصورة المرأة الفتية من خلال شخصية شيوى شينغ صاو، وأظهرت للعيان الروح الجديدة التى يتحلى بها هؤلاء الناس فى مسيرة النضال المريرة، ناهيك عن وصف المشاعر الرقيقة للمرأة المتزوجة والصفات السامية للبطلات فى الوقت نفسه. كما تناولت هذه الرواية بالوصف الروح الخلاقة لدى المرأة العاملة من السذاجة والطوية السليمة والطهارة، وأحدثت دويا أشاد بتلك المرأة إشادة عالية من صميم أعماق المؤلف.

وهناك خاصية أخرى تتسم بها روايات الأديب صون لى وهى عدم الاكتراث باكتمال حبكة القصة، فى مقابل الاهتمام بانتقاء موضوع من الحياة اليومية بهدف وصف الشخوص وصفا كاملاً، ناهيك عن إجادتها تجسيد الصراع المرير انطلاقا من بعض مناحى الحياة، وإبراز حقائق هامة من منظور أحداث ثانوية. ووصفت رواية "أزهار اللوتس" قصة الفراق بين كوكبة من النساء وأزواجهن ، والصعوبات الجمة التى تواجههن فى عملية البحث عنهم، وأبرزت هذه الرواية بعمق الإدراك العميق لمعنى

(١) صون لى "تأليف رواية (أزهار اللوتس)، "أعمال صون لى الكاملة" المجلد الرابع، ص ٦١٢ .

العدالة لدى المرأة العاملة العادية فى حرب المقاومة ضد العدوان اليابانى، وأخذ مصالح الجماعة بعين الاعتبار، والمشاعر البطولية السامية لديهن. وأحرزت طريقة تجسيد مظاهر من الحياة العادية نجاحات فنية رائعة ؛ حيث جعلت القراء لا يشعرون بالوحشة والتوتر، بل يشعرون بالمتعة عندما يتسلل الملل إلى نفوسهم؛ فضلا عن إدراكهم المعنى الإيجابى للأحداث الروائية برغم البساطة والسهولة.

ولم تقم روايات الأديب صون لى برسم صور الشخصيات من خلال تطور أحداث الحبكة الروائية فحسب، بل صورت طباعهم وأمزجتهم من خلال الأحداث البسيطة فى الحياة العادية المعتادة، وظهر ذلك فى رواية "أزهار اللوتس" التى وصفت الفراق بين شيوى شينغ وزوجته شيوى شينغ صاو، وجسدت المشاعر الحميمة التى تربط بين الزوجين، وأماطت اللثام عن العالم الداخلى للزوج، فضلا عن وصف الرواية للحوار وسلوكيات النساء اللاتى يعقدن العزم على البحث عن أزواجهن ، حيث جسدت بدقة وبصورة صائبة مشاعرهن الرقيقة وقلوبهن المرتبطة بأزواجهن برغم القطيعة. وتحرص روايات الأديب صون لى على سرد التفاصيل النموذجية، وذلك عندما قدمت وصفا لشخصية الزوجة شيوى شينغ صاو ، عندما سمعت نبأ التحاق زوجها بالجندية وهى تنسج حصيرة ، حيث "ارتعدت أصابعها، وتوهمت أن بامبو الحصير جرح إصبعها، وتضع إصبعها فى فمها وتمصه". وقد نجح هذا الوصف التفصيلى فى تسليط الأضواء على التغيرات الدقيقة التى تموج بها مشاعرها الداخلية، كما قدم تمهيدا أبرز إيمانها العميق بمعنى العدالة، وجسد ملامح شخصيتها العتيدة برغم رقتها وحنوها.

ومن الخصائص الفنية الأخرى التى تتسم بها روايات الأديب صون لى الطابع الرومانسى القوى فى خضم الواقعية، حيث كان صون يعتقد أن: "الرومانسية تتلاءم مع عصر الكفاح والنضال، عصر الأبطال، وتتحلى الحياة نفسها فى ذلك العصر بنكهة رومانسية قوية"[1].

(١) صون لى "نظرية أدب الأبطال"، (مجموعة أعمال صون لى الكاملة) المجلد الرابع، ص٣٣٦.

وتجلت الرومانسية فى روايات صون لى بصورة علنيّة أو خفية فى تجسيد المشاعر الذاتية فى حياة شخصية البطل ومشاهد الرواية، حيث تبدو أمام العيان نكهة التعبير عن العواطف والمشاعر؛ مما يجعل العمل الأدبى يغص بالنكهة الشعرية، وينطبق ذلك على رواية "أزهار اللوتس" حيث تتمتع بالمشاهد الروائية الرائعة والعديد من الشخصيات المثالية، وجعل ذلك الرواية بمثابة نثرٍ غزليٍ رائعٍ يجذب القراء دائما.

واللغة فى روايات الأديب صون لى فريدة ومتميزة وتتحلى بالسلاسة والوضوح والبلاغة؛ فقد حرص صون على استخدام لغة السرد البليغة الضمنية، وتجلى ذلك فى رواية "أزهار اللوتس" حيث قام المؤلف فى مقدمتها بتصوير مشاهد بحيرة باى يانغ وينغ ، ورسمها بدقة مستخدما لغة شعرية سهلة وسلسة وابتدع جواً شعريا فى الرواية، كما اهتم بلغة الشخوص كما جاء فى حوارات شيوى شينغ وشيوى شينغ صاو، والعرائس الشابات، كما اهتم الأديب صون بلغة الشخصيات المتميزة والمتفردة لكل شخصية، كما كان أكثر اهتماما بالنكهة الشعرية المعبرة عن العواطف والمشاعر، وأبدى للعيان أسلوبه الرشيق السهل السلس. وصفوة القول أن الإبداع الروائى لدى صون لى تجسدت ملامحه وإنجازاته فى أنه ابتكر أسلوبا جديدا آنذاك، وأثر تأثيرا عميقا فى تشكيل إرهاصات المذهب الفنى "أزهار اللوتس".

أما الأديب كانغ تشو فقد وُلد فى عام ١٩٢٠ بمقاطعة خونان، واسمه الأصلى ماو جى تشانغ، والتحق بقسم الآداب فى معهد لوشيون الأكاديمى فى مدينة ينآن عام ١٩٣٨، وشب عن الطوق وكبر فى المناطق المحررة، ومن أهم أعماله الروائية القصيرة مجموعة "مالك عقارات"، و"زراعة الربيع وحصاد الخريف".

وأهم ما يميز روايات كانغ تشو قدرته الفائقة فى تجسيد موضوعات هامة من خلال أحداث الحياة اليومية المعتادة، والإشادة بالحياة السعيدة للمزارعين فى المناطق المحررة بعد النهوض من كبوتهم. والرواية القصيرة "مالك عقارات" استقت مادتها الأدبية من قصة حب جمعت بين فتى وفتاة من الفلاحين العاديين هما: شوان جو وجين

فينغ، وأبرزت للعيان حياة الفلاحين الجدد فى تلك المناطق من خلال معالجة شئون البيت اليومية للزوجين العاشقين حيث حطما قيود الأفكار القديمة والأخلاق البالية، وتحررت أفكارهما بشكل أكبر بعد أن حطما أيضا الأغلال السياسية والاقتصادية، وليس ذلك فحسب، بل أظهرت أيضا هذه الرواية نهوض تشين يونغ نيان من كبوته ، وهو يمثل المزارعين القدامى المتخلفين المحافظين نسبيا، وذلك من خلال الصراع والتناقض الأيديولوجى بين جين فينغ ووالدها، وتخلى تشين عن القيود الأيديولوجية التى أثقلت كاهله، وكشفت النقاب عن التغيرات التاريخية التى طرأت على المزارعين القدامى فى ضوء التعليم الحقيقى وتأثير سياسة الحزب ودراستها. وتناولت الرواية الأسباب الكامنة وراء النهوض الأيديولوجى لدى المزارعين بشكل عميق على وجه الخصوص؛ حيث عقدت مقارنة بين النتائج المتباينة الناجمة عن نظم الزواج المختلفة التى اجتازتها جين فينغ وأخواتها البنات الأخريات. وتعرضت أخت جين فينغ الكبرى لأضرار نظام الزواج القسرى الإقطاعى فى المجتمع القديم ، وتزوجت من شخص طالح أذاقها مرارة العيش، وشكلت حياة الآلام التى عاشتها الأخت الكبرى وبهجة التمتع بحرية الحب التى عاشتها جين فينغ مقارنة جلية ، أخبرت الناس بجلاء أن المجتمع الجديد وقادة الحزب حققوا الحياة السعيدة للمزارعين الذين استطاعوا التخلص من مساوئ ونقائص الأيديولوجية الإقطاعية ، التى دامت آلاف السنين، وتقدموا بخطوات حثيثة على درب الحرية. وعلى هذا النحو، ألقت هذه الرواية الأضواء – من خلال تناول شئون زوجة يومية – على البرنامج الإدارى للحزب الصينى فى المناطق الحدودية عام ١٩٤٠ تقريبا ، والذى أحدث تغيرات جديدة فى الأرياف، كما أشادت الرواية بالأشخاص الجدد الذين نموا وترعرعوا، ناهيك عن إرهاصات الأشياء الجديدة فى ظل القيادة السياسية الديمقراطية للحزب الصينى. وكان الإبداع الأدبى الذى يتمحور على إظهار موضوعات هامة من خلال أحداث يومية عادية من أبرز الخصائص الفنية لروايات الأديب كانغ تشو.

ومن الخصائص الفنية الأخرى التى تتسم بها روايات كانغ تشو الوصف الدقيق الصادق الجلى والأسلوب الواضح السلس؛ حيث كان كانغ يكثر من وصف المواضع

الدقيقة ولاسيما وصف تغيرات العالم الداخلى للشخصيات، وقدم وصفا دقيقا يفيض بالحيوية للتغيرات الدقيقة، وتجلى ذلك فى وصف شخصية جين فينغ وأختها الكبيرة، حيث تباينت مسيرة حياتهما، فالأولى متفائلة ومفعمة بالحياة، والأخرى هادئة رصينة وعميقة الغور. وعندما "كنت أشرح قوانين الزواج أمام أسرتهما، كانت جين فينغ تطرح أسئلة على كل من سين وجين، مما عكس سعيها الدءوب نحو الحياة الجديدة بحماس، أما أختها الكبيرة فلم تنبس ببنت شفة، وانخرطت فى أعمال الخياطة ،"رأسها مطأطأة وتختلس السمع"، ومع ذلك كانت "ترفع رأسها بين الفينة والفينة، وتسترق النظر إلىّ". ويوضح هذا الوصف الدقيق اهتمام الأخت الكبرى الشديد بالسياسة التى أقوم بشرحها"، بيد أنها من الصعب أن تتحدث عن العديد من الأشياء بعد أن ذاقت مرارة الشقاء والتعاسة، وبيَّن ذلك الأعباء الأيديولوجية التى تعانى منها، ناهيك عن تطلعها بلهف وشوق إلى الحياة السعيدة. إن هذا الوصف الدقيق البارع اضطلع بإبراز وصف سمات الشخصيات وخصائصها.

وتتحلى روايات كانغ تشو بسمات العصر الجلية، حيث تعد بمثابة أنشودة الحياة الجديدة فى أرياف المناطق المحررة، كما أنها تتمتع بطعم الحياة المتجددة، والصدق والواقعية، وتلامس شغاف قلوبنا، وأبرزت للعيان الملامح الجديدة لإبداع الرواية القصيرة غداة "أحاديث" الزعيم الصينى ماوتسى تونج ، فى ندوة الفن والأدب فى مدينة يانآن فى عام ١٩٤١ .

ووُلد الأديب ليو باى يوى فى مدينة بكين عام ١٩١٦، وشرع فى الإبداع الروائى فى حقبة الثلاثينيات من القرن الماضى، بيد أن رواياته شكلت أسلوبا فنيا متميزا وفريدا ، فى مرحلة حرب التحرير التى شهدت إصدار أعماله الروائية القصيرة ، مثل: "ثلاثة بواسل لا يقهرون"، و"عضو اللجنة السياسية" ، والرواية المتوسطة "ألسنة النار فى جبهة القتال" وغيرها.

والخاصية الأولى التى تتسم بها روايات الأديب ليو باى يوى هى النزعة العسكرية، حيث أُرسل مع الجيش إلى المناطق المحررة فى الشمال الشرقى ليكون

صحفيا عسكريا فور اندلاع حرب التحرير، وجعلته الحياة تحت وابل رصاص الحرب يدخر رصيدا من المادة الأدبية، واستل قلمه وكتب عددا من الأعمال الأدبية التى جسدت الحياة داخل أروقة الجيش. وقدمت روايته "ثلاثة بواسل لا يقهرون" وصفا يفيض بالحيوية لثلاثة من الجنود يتمتعون بدرجة عالية من الوعى، فقد أزالوا سوء التفاهم، واتحدوا سويا فى الحياة والموت فى أتون المعركة حامية الوطيس ، وأصبحوا قصة "ثلاثة بواسل لا يقهرون". وأشادت رواية "عضو اللجنة السياسية" بالصفات السامية لبطل مبتور الذراع وينتمى للجنة السياسية ، ويتحلى بالصدر الرحب وقيادة الثورة إلى النهاية. أما رواية "ألسنة النار على جبهة القتال" فقد أظهرت للعيان ميدان المعركة التى خاضتها الفرق العسكرية عبر نهر اليانجتسى. وخلاصة القول أن روايات الأديب ليو باى يوى تتحلى بنكهة الحياة العسكرية القوية، وأصبح مؤلفها كاتبًا عسكريا مشهورا.

أما الخاصية الثانية لروايات الأديب ليو باى تكمن فى أن تلك الروايات تتصف بأنها إخبارية إعلامية؛ فهى عبارة عن تقارير إخبارية سريعة تحمل فى طياتها أخبار المعارك التى يخوضها جيش التحرير الصينى؛ حيث جسدت حياة الجندية والتطور الأيديولوجى للضباط والجنود تجسيداً صائبا وفوريا، ناهيك عن مسيرة المعارك التى يخوضها الجيش الشعبى والتى حظيت بشهرة كبيرة. ورواية "ثلاثة بواسل لا يقهرون" أظهرت تنسيق العمليات العسكرية لحركة إعادة تنظيم الجيش التى انتشرت وتعمقت على نطاق واسع آنذاك، وسلطت الأضواء على القوة الجبارة للعمل السياسى الأيديولوجى داخل صفوف الجيش ، من خلال استعراض آلام الماضى وتذكّر سعادة الحاضر والتدريب العسكرى والسياسى، وعضدت القوة القتالية للجيش الذى يضم بين أحضانه أبناء الوطن. وأظهرت رواية "عضو اللجنة السياسية" التطورات الأيديولوجية التى شهدها الجيش عندما عمَّ النصر كافة أنحاء البلاد، وأشادت بالإرادة الصلبة والمعنويات العالية التى تؤازر الثورة حتى النهاية، وانتقدت ثُلة من القادة والجنود الذين أظهروا نقائص الرؤى الضيقة لصغار المنتجين، وطرحت المشكلات الملحة فى التو،

ووضعت الحلول الصائبة لها، وأبرزت دور العمل الأيديولوجي السياسي وأحرزت نجاحا فنيا رائعا. أما رواية "ألسنة النار في جبهة القتال" فقدمت وصفا دقيقا وحيويا للمسيرة التاريخية لمعركة الشعب التي شهدت تطورا مطردا، كما أعلنت هذه الرواية أمام الشعب أن شعبا صينيا جديدا سيولد في أتون حرب التحرير المتأججة! ومن الجلي، أن روايات الأديب ليو باي يو حققت الدمج بين التقارير الإخبارية الإعلامية والتطور الأيديولوجي في بوتقة واحدة على الصعيد السياسي، وقدمت وصفا دقيقا وحيويا للمعارك التي لا تضاهي ، وخاضها جيش التحرير الراسخ كالصخرة العاتية، وصاحب الشجاعة البارعة في القتال.

وتتجلى **الخاصية الثالثة** التي تتمتع بها روايات ليو باي في كونها من الأدب الشعبي، حيث حبكتها القصصية القوية ولغاتها البسيطة التي تنبض بالقوة والحيوية، وتتسم بالطابع القومي. ويؤكد هذه المقولة رواية "ثلاثة بواسل لا يقهرون" التي جاءت على غرار الشكل القصصي الشعبي في سردها للأحداث التي دارت حول قصة جندي في سرية بالجيش يتحدث بلهجة شعبية، وأفكارها مترابطة ومتناسقة ومتسلسلة ولاسيما تعلق الذهن واهتمامه بالتطورات والشخصيات، مما جعل أحداث هذه الرواية متعددة الآفاق، وواضحة وغير فاترة وأحداثها جذابة. أما شخصيات هذه الرواية وتصويرها فهي عبارة عن ثلاثة جنود يتمتعون بالصفات المشتركة، ولكن لكل شخصية سماتها الفريدة المتميزة ، حيث البطل المحارب يان تشينغ فو ضيق الصدر سريع الانفعال، ولكنه صاحب "عزيمة متوثبة" ، ويحتقر الجندي تشاو شياو إيه في خضم شعوره بالفوقية وتحرر النفس، والجندي العجوز لي فاخه رصين ورابط الجأش، ولكنه فوضوي، ويتميز بطابع "المكابرة والعناد" من "عدم ارتكاب الآثام الكبرى، واستمرار اقتراف الأخطاء الصغرى"، أما الجندي تشاو شياو خه فحذر ويقظ ولكنه ماكر وخداع، وتعامله مع الأشياء والأشخاص يظهر ذلاقة اللسان لديه في أغلب الأحيان. وقد تبدو الرواية كأنها تسرد "الشئون اليومية" لحضيرة في الجيش، بيد أنها – في الواقع – تعالج مشكلة التشبث الأيديولوجي السياسي ذات الأهمية الكبرى، وتقدم

قصة شعبية تحمل فى طياتها موضوعات عميقة رئيسية، ويبيّن ذلك المآثر الفنية لروايات الأديب ليو باى يو.

والأديب تشو لى بوا (١٩٠٨-١٩٧٩)، واسمه الأصلى تشو شاو إيه، وُلد فى مقاطعة خونان، وشارك فى حركة الأدب اليسارية فى ثلاثينيات القرن الماضى، وسافر إلى مدينة ينآن فى أواخر عام ١٩٣٩، ومن أعماله الأدبية القصيرة "بقرة"، و"طاووس"، و"الليلة الأولى" وغيرها. وروايته الطويلة "عاصفة هوجاء" تعد بمثابة تجسيدٍ للأفكار التى جاءت فى "أحاديث" الزعيم الصينى ماوتسى تونج بصورة حقيقية، كما تعد من الأعمال الأدبية الرائعة التى تغلغلت داخل أروقة الأرياف فى الصين، وتمحورت خيوطها على فريق عمل الإصلاح الزراعى فى ضواحى مدينة هاربين، والذى اضطلع بالعمل الثورى للإصلاح الزراعى. وقدمت هذه الرواية -فى الواقع- وصفا شاملاً لقيادة الحزب الصينى فى مرحلة حرب التحرير، والأحداث الكاملة لحركة الإصلاح الزراعى، وأحرزت جائزة ستالين من الدرجة الثالثة فى عام ١٩٥١، كما حققت نجاحا هائلا فى مجال الأدب الواقعى.

جسدت هذه الرواية بعمق تعقيد وصعوبة معركة الإصلاح الزراعى، حيث كانت حركة الإصلاح الزراعى بمثابة تغيير هائل لم تشهده الأرياف فى الصين منذ آلاف السنين، ولذا كانت مثل العاصفة الهوجاء فى قوة اندفاعها، إنها كانت أيضا كالموج الهادر وأحدثت -بكل تأكيد- دويا وتأثيرا هائلا داخل طبقات وفئات الشعب، لقد انطلقت من تجسيد الحياة الواقعية، وأظهرت المسيرة التاريخية لهذه الحركة من ثلاثة جوانب هى:

(١) وصفت الرواية مالك أراضٍ طاغية متعجرفًا ومتغطرسًا وناشطًا فى المؤامرات والمكايد لتبرز أمام العيان تعقيد وصعوبة معركة الإصلاح الزراعى آنذاك؛ فنجد شخصية هان لاو ليو التى تطغى وتستبد بلا رادع ولا وازع من ضمير، ويتخذ من عملائه الذين ينتشرون فى أنحاء القرية سندا ودعما، ويؤازره أخوه الأصغر هان لاوتشى زعيم العصابة، ويتحصن فى قمة الجبل، ويخوض مقاومة عنيدة مع فرق

العمل. كما نلتقى بشخصية الإقطاعى لو شان رين، ورغم أنه ليس شرسا وغدارا مثل هان لاو ليو، بيد أنه يبدو أكثر خسة ودناءة ودسّاساً، ويسرق المنقولات، ويلتهم الأراضى الزراعية، ويوارى المحاصيل فى الثرى، ويدعو الأصدقاء إلى احتساء الخمور، ويشترى الجميلات الفاتنات بماله ليفسد أخلاق الكوادر، ويخدع الجماهير، وتضافرت جهود هؤلاء الطغاة لعرقلة انتشار حركة الإصلاح الزراعى، وتوطدت اتصالاتهم بالعصابات وشنوا الهجمات المسلحة المضادة، وأرسلوا الجواسيس، واستولى البلطجية على الجمعيات الزراعية ، وجلبوا صعوبات جمة لعمل هذه الحركة.

(٢) قدمت الرواية وصفا للأحوال النفسية المعقدة لدى جماهير المزارعين لتكشف النقاب عن مشقة وتعقيد نضال هؤلاء المزارعين الذين يتحلون بدرجات متفاوتة من الوعى، وأحوالهم النفسية متباينة أشد التباين؛ فالمزارع الشاب القوى باى يو شان ذاق مرارة الملاك الإقطاعيين ووهنت عزيمته واندثرت شجاعته لأنه خاض نضالاً فرديا، ويغط فى سُبات عميق طوال اليوم ليظهر أنه يحاول أن ينسى آلامه الحقيقية، ويجسد طغيان واستبداد قوة هؤلاء الملاك لدرجة أنه لم يستطع النهوض من كبوته بعد أن دلف فريق العمل إلى قريته. أما المزارع العجوز تيان وان شون فمثقل بالهموم والأعباء الأيديولوجية ولم تداعبه آمال النهوض والتحرر، ولكن القوة والنفوذ أصبحتا شبحا يقطن قلبه، ومن ثم حاصرته الوساوس التى لا حدود لها، وترتعد فرائسه خوفا، وتتجمد الكلمات فى حلقه فى جمعية النضال، ولا يجرؤ على المواجهة المباشرة مع الإقطاعيين المستبدين، وبات من العسير تحفيز هؤلاء المزارعين على خوض حرب المقاومة، وأصبح استنهاضهم يمثل حلقة مهمة فى إنجاح أو إخفاق عمل الإصلاح الزراعى. لقد قدمت الرواية – فى هذا الجانب – وصفا واقعيا وحقيقيا.

(٣) كما بينت الرواية صعوبة وتعقيد معركة الإصلاح الزراعى من خلال الصعوبات التى واجهتها فرق العمل الزراعية ، وتضحية البطل تشاو يولين. إن منظم وقائد هذه المعركة فى قرية يوان ماو هو قائد فرق العمل شياو شيانغ ، الذى يعضد

عزيمة الجماهير على جبهة القتال، ويعمق عمليات التفتيش والاستقصاء، ويتحلى بالذكاء والفطنة، ورباطة الجأش والحزم والحسم، ناهيك عن مستواه السياسى الرفيع، بيد أن فرق العمل التى تعمل تحت قيادته تجابه أوضاعا معقدة وصعبة و"مؤامرات ودسائس" ملاك الأراضى، فضلا عن الهجمات المسلحة المضادة من قبل العصابات. ووصفت الرواية بدقة صعوبة عملية تنظيم هؤلاء الجماهير وتحفيزهم ، والذين خاضوا معركة دامية مع العصابات المسلحة، فى خضم معركة الإصلاح الزراعى، وقاموا بالذود عن مكاسب الانتصار فى هذه المعركة، كما أن تضحية البطل المزارع تشاو يولين جعلت الناس يدركون بعمق أن معركة الإصلاح الزراعى هى أيضا معركة طبقية شهدت حمامات الدم.

وجسدت رواية "عاصفة هوجاء" بصورة حماسية الوعى الطبقى والخصال الممتازة لجمهور المزارعين فى خضم معركة الإصلاح الزراعى، وقدمت – فى الواقع – وصفا دقيقا للعالم الداخلى المثالى الرائع لدى المزارعين الذين نهضوا من كبوتهم.

وقد عانى المزارعون من اضطهاد واستغلال طبقة ملاك الأراضى لآلاف السنين، ولم يكفوا عن المقاومة المستمرة، بيد أن هناك بعض المعارك التى وقعت بمنأى عن القيادة الحزبية وكانت فى جوهرها عفوية، واتخذت شكل المقاومة الفردية فى أغلب الأحايين، ومثال ذلك اندلاع الصراع دائما بين تشاو يولين وهان لاو ليو، والذى كان ينتهى دائما بالفشل، ونجم عنه تشتيت شمل الأسر، ولكن روح المقاومة كانت عالية وقُدرت تقديراً عاليا، وأظهرت طبيعة الشعب الجوهرية من الإرادة الصلبة والبطولة والجسارة. وبعد أن دخل فريق عمل الإصلاح الزراعى هذه القرية، وفى ظل تنوير وتثقيف القيادة الحزبية أصبح يمثل الرعيل الأول الرائد لجنود معركة الإصلاح الزراعى فى الأرياف، بعد أن شهدت المقاومة المعنوية تحولاً هائلاً، وأصبحت مقاومة واعية ناضجة. ويمثل نموذج هذا الرعيل شخصيات – مثل: تشاو يولين، وكو تشوان هاى وغيرهما – والذين خاضوا نضالاً شرسا مع الإقطاعيين ولملموا شمل الأسر فى القرى، وتحلوا بالإيثار وضحوا بدمائهم من أجل الثورة.

والأكثر أهمية أن الرواية لم تسرد إنجازات المزارعين التقدميين فى الإصلاح الزراعى فحسب، بل جسدت -فى الواقع- روحهم وأفكارهم الصائبة عند توزيع مكاسب الانتصار فى معركة الإصلاح الزراعى أيضا. وكانت إنجازات تشاو يولين الأكثر بروزا، ورغم تقديره ومنحه جائزة من الدرجة الأولى عند توزيع ثمار هذا الانتصار، فإنه تنازل عنها ليحصل على جائزة من الدرجة الثالثة، وورثت عقيلته خصاله الممتازة بعد أن لقى حتفه شهيدا فى تلك المعركة، وشاركته أيضا هذه الخصال كوا تشاون هاى، وباى يو شان وغيرهما، ولاسيما الأول الذى أخذ بزمام المبادرة وسجَّل اسمه للالتحاق بالجيش غداة حفلة زواجه الجديد، وضرب مثالاً فى إيثار الوطن على عائلته الصغيرة، وأبرز للعيان الخصال الثمينة للاضطلاع بالثورة حتى نهاية المطاف.

ولا مراء فى أن الرواية قدمت – فى هذا الجانب – وصفا واقعيا نظراً لذيوع الأخلاق التقليدية للشعب الصينى الكادح فى المرحلة التاريخية الجديدة، كما أن وصف الرواية مؤثر فى النفس ، حيث إن وصفها للمزارعين الذين يعتبرون نخبة وقدوة كان كالذهب الذى يومض بالطباع الحميدة الجميلة ، واضطلع بدور شحذ همة الشعب.

وكان وصف الشخصيات فى رواية "عاصفة هوجاء" من خلال صراع التناقضات العنيف فى أغلب الأحايين، ولذا كان وصفا نموذجيا دقيقا، مما أبرز طباع الشخصية المميزة للشخوص فى الرواية، وجعل القارئ يشعر بالصدق والواقعية الأدبية.

فعلى سبيل المثال، تظهر ملابسات اندلاع صراع مع هان لاو ليه لأول مرة عندما تتدفق ثُلة من المزارعين الذين يهرولون للقبض عليه ، نظرا لأن جميعهم لم تحفز هممهم بصورة كاملة، ويستمر الصراع حتى يدخل مرحلة حرجة، وتبرز تلك الملابسات للعيان الطباع الشخصية المميزة للشخصيات، فشخصية هان لاو ليه تُظهر أنه معتد بنفسه ولم تتوافر الأدلة الكاملة على اقترافه الآثام والجرائم، ولذلك يظهر بعضا من المرونة والتصلب، والغدر والخيانة والدهاء، أما تشاو يولين فصدره يغلى بالحنق ويتقدم إلى الأمام بجسارة، بيد أنه يُظهر أنه لا يمكن الاعتماد عليه اعتمادا كاملا، ناهيك عن لاو

صون تاو الجبان المساير للأمور، وليو داشان الواهن المتذبذب، وجسدت الرواية ذلك تجسيداً كاملاً نسبياً، وأظهرت بجلاء طباع شخصية تشاو شيانغ فى خضم التناقض المحتدم. وأيا كانت الظروف غير المواتية لنشوب ذلك الصراع، فإن نفراً من المزارعين نهضوا من كبوتهم وعضدوا روح المزارعين القتالية، ووجه ضربة قاصمة لغطرسة وعجرفة هان لاو ليه، وفى النهاية قام بتوجيه المزارعين انطلاقا من الواقع وانتهج استراتيجية إفلات العدو بغرض الإجهاز عليه ، وشن هجوما شاملا وشرسا على هان لاو، وبيّن ذلك بوضوح خصال شخصية تشاو قائد فريق العمل من رباطة الجأش، والذكاء والحكمة، والحنكة وخوض التجارب.

وكانت سمات لاو صون تاو الشخصية الأكثر بروزا فى رواية "عاصفة هوجاء"، فهو ساخر ومتهور، وخفيف الروح، ويفيض بالقوة والحيوية، ويعلق آمالاً قوية على تحرير المزارعين، ويتمتع برؤى جلية للتمييز بين الصواب والخطأ، ناهيك عن رؤاه الإبداعية إزاء المشاكل فى أغلب الأحيان، ولكنه مراوغ وزئبقى ومساير للأمور، ولديه أنانية شديدة وكان يعلن موقفه ويبدى رأيه تجاه الأحداث الصغرى والكبرى فى قرية يوان ماو، ومن ثم تجسدت ملامحه وطباعه بصورة أكثر بروزا وجلاء، ونشعر بوجوده فى مشهد محاربة هان لاو ليه، وتقييم خيول الحرب والاجتماعات الجماهيرية الكبرى. وقد قدم المؤلف وصفا حيويا ودقيقا لهذه الشخصية الكوميدية من خلال كلماته وتصرفاته. ويمكننا القول إن شخصية لاو صون تاو تعد الأكثر حيوية، والأكثر بروزا والأكثر تجسيدا للطباع الشخصية ، وتصويرها بنجاح واقتدار يعد من معالم الواقعية فى الرواية.

وتغص هذه الرواية بوصف العديد من المشاهد حيث أطلق المؤلف العنان لقلمه وحقق الدمج بين الوصف الحر وعناية ودقة المثال، وأظهرت حبكة الرواية والمشاهد الاتجاه الأيديولوجى لدى المؤلف، مما يجعل المرء يشعر بالتأثير القوى لمذهب الواقعية.

كما قدمت الرواية وصفا رائعا لمشهد نشوب الصراع الأخير مع هان لاو ليه ، حيث المبالغة فى تقدير حرارة الجو بقرية يوان ماو، ثم اضطلاع المؤلف بالمواءمة بين الحالة النفسية للناس ومظهرهم الخارجي، وأخيرا التركيز على وصف آلام المزارعين، مما يجعل القارئ يشعر بأنه متواجد على مسرح الأحداث، وجسد بجلاء إشادة المؤلف بانتصار المزارعين فى الحرب. كما يُعد وصف مشهد توزيع خيول الحرب من المواضع الرائعة فى الرواية.

وخلاصة القول أن رواية "عاصفة هوجاء" حققت إنجازا كبيرا نسبيا فى مجال واقعية الأدب، ووصفت مشاهد حركة الإصلاح الزراعى الواسعة النطاق التى لم يسبق لها مثيل وصفا واقعيا، وكما ذكر بطل الرواية أن: "إلغاء النظام الإقطاعى الذى دام آلاف السنين يحتاج إلى عاصفة هوجاء".

وفى نوفمبر عام ١٩٣٦ سافرت الأديبة العملاقة دينغ لينغ إلى شان بيه باوآن، واضطلعت بالإبداع الأدبى فى قاعدة شانبيه، وقبل حركة تقويم أساليب الفن والأدب، كتبت روايات قصيرة مثل: "الرصاصة فى ماسورة البندقية"، و"حدث فى القرية الشرقية"، و"عائلة المحافظ"، و"يوم حصاد الخريف"، و"الالتحاق بالجيش"، و"عندما كنت فى قرية شياو"، و"الليل" و"فى المستشفى" وأظهرت تلك الروايات الحياة فى المناطق المحررة من زوايا متباينة. وبعد هذه الحركة كتبت دينغ روايتها الطويلة "الشمس تشرق على نهر سانغ قان".

والموضوع فى روايتى "الشمس تشرق على نهر سانغ قان"، و"عاصفة هوجاء" متشابه؛ حيث وصفتا أحوال حركة الإصلاح الزراعى فى قرية نوان شيوه توان الواقعة فى شمال خبى ، فى الفترة التى شهدت إعلان توجيهات الحزب الشيوعى الصينى فى ٤ مايو عام ١٩٤٦ وحتى نشر *"الخطوط العريضة لقانون الإصلاح الزراعى فى الصين"*. وقد أحرزت الرواية الأولى إنجازا واقعيا أدبيا نسبيا ، وحازت على جائزة ستالين فى الأدب من الدرجة الثانية فى عام ١٩٥١، وتتحلى بطابعها الأدبى الفريد المتميز عند مقارنتها بالرواية الأخيرة.

ففى المقام الأول، حرصت رواية "الشمس تشرق على نهر سانغ قان" حرصًا شديداً على وصف العلاقات الطبقية وصراع التناقضات فى الأرياف، وجسدت ذلك تجسيداً كاملاً وشاملاً عند مقارنتها برواية "عاصفة هوجاء".

والعلاقات الطبقية فى المجتمع الريفى معقدة جداً فى حد ذاتها، ومن المحتوم أن ينجم عن معركة الإصلاح الزراعى التى أحدثت تغيرا هائلا، اضطرابات عنيفة فى الأرياف القديمة، وزاد ذلك من حدة تعقيدات العلاقات الطبقية كافة وصراع التناقضات. وأبرزت رواية "الشمس تشرق على نهر سانغ قان" التناقضات بين طبقة ملاك الأراضى والمزارعين من خلال الشخصية المحورية تشيان ون توى، ناهيك عن وصف الرواية للتناقض الداخلى بين المزارعين وتناقضات العناصر الإقطاعية، وقد انصهرت تلك التناقضات كلها فى بوتقة واحدة وجسدت بصورة واقعية ملامح الصراع الطبقى فى مجتمع الأرياف فى مرحلة الإصلاح الزراعى.

وتشيان ون قوى هو الطاغى المستبد فى قرية خوان يونغ والطاغية الأكبر فيها، ولجأ إلى أساليب المكر والدهاء والخبث من أجل التصدى لحركة الإصلاح الزراعى، كما جعل ولده يلتحق بالجيش الثامن واتخذه درعا وحماية له، وزوّج ابنته لمسئول الأمن تشانغ جينغ ديان، وقام بشراء الإرادة الشعبية وإفسادها، واضطلع أيضا بتشتيت شمل الأسر بغرض جعل أملاكها من الأراضى متفرقة ومبعثرة، كما قام أيضا بتحريض المُعلم الرجعى رين قوى جونغ، واختلق الإشاعات والافتراءات حول قصة الحب التى جمعت بين بنت أخيه خيى نيه ومدير الجمعية الزراعية تشينغ رين، وحاول بكافة الوسائل الممكنة ترويضه وإحكام السيطرة عليه حتى حقق هدف هروبه من خوض غمار الصراع الدائر. بالإضافة إلى ذلك قام تشيان بتدبير المكائد والمؤامرات مع العناصر الإقطاعية والتآمر خلف الأبواب المغلقة، ولجأ إلى ما أطلق عليه "جميع الوسائل الشرعية" لتخريب الإصلاح الزراعى، وعلى هذا النحو، كان وصف شخصية تشيان ون قوى باعتبارها العنصر الأساسى فى صراع التناقضات بين طبقة ملاك الأراضى والمزارعين ، مما جعل هذا الصراع أكثر تفاقما وحدة وتعقيداً.

كما تنتشر التناقضات المتعددة والمتباينة بين المزارعين أنفسهم، وهناك تفاوت فى درجة الوعى بين الكوادر والمزارعين، ولم تحظ تلك الكوادر بالثقة الكاملة من جانب الجماهير فى أغلب الأحيان، فالفلاح الأجير العجوز خو تشونغ تشوان خوافٌ وتعوزه جرأة خوض غمار المعركة، وتم تصنيف المزارع قوبو من المزارعين الأثرياء بطريق الخطأ ، بالرغم من أنه ينتمى إلى طبقة متوسطى المزارعين ، وينتقد كوادر القرية وحركة الإصلاح الزراعى ، ويضمر المشاعر العدائية تجاه الآخرين دائما، وعلى الرغم من أنه وتشيان ون قوى ينتميان إلى طبقة واحدة، فإنهما انبثقا من أسرة واحدة، وتربطهما علاقات فى مجالات كثيرة. وشخصية خيى نيه تعد الأكثر تعقيدا، وعمها تشيان ون قوى، وتعرضت للاضطهاد والقمع، ولديها الجرأة والشجاعة فى الحب وعشقت الأجير تشين رين، وتداعبها آمال تحطيم أصفاد الإقطاع والبحث عن الحرية والسعادة، وعندما تولى هذا الأجير منصب مدير الجمعية الزراعية، وبعد أن اندلعت معركة الإصلاح الزراعى، سيطرت عليها المخاوف والهواجس ودهمتها الآلام والعذابات. وكان من المحتوم أن تجلب تلك التناقضات الأيديولوجية المتعددة المذكورة أعلاه والمتفشية بين المزارعين - صعوبات جمة - اعترضت طريق حركة الإصلاح الزراعى.

وتغص طبقة ملاك الأراضى بكافة التناقضات المتعددة من التآمر وتدبير المكائد، حيث يسعى تشيان ون قوى إلى تغيير مسار المعركة ، وتهديد وتخويف المخواف لى تسى جون وإجباره على الفرار، ولذا لفت انتباه واهتمام المزارعين، وزوجه لى تسى تمقت تشيان ون مقتا شديدا وتحسده على ألاعيبه المتعددة التى يحاول من خلالها استقطاب عطف الجماهير والعمال بكل الوسائل الممكنة. ويعتبر جيانغ شى رونغ الأكثر دهاءً، وتولى منصب عمدة القرية لفترتين، وكرس حياته ومجهوده ليجد لنفسه موطئ قدم بين كوادر القرية ، محاولاً أن يكون مسئولا شبه رسمى. ولم تثبط همة خوديان قوى بالرغم من هزيمته والإطاحة به ، ولم يدخر وسعا فى محاولته لإحداث "تغيير هائل". وخلاصة القول "أن هدف هجوم عناصر الإقطاع على معركة الإصلاح الزراعى كان متشابها ، فى خضم التآمر وتدبير المكائد بينهم.

إن رواية "الشمس تشرق على نهر سانغ قان" وصفت الصراع بين التناقضات المذكورة أعلاه، مما أبرز للعيان العلاقات الطبقية المعقدة فى المجتمع الريفى أثناء فترة حركة الإصلاح الزراعى، كما أماطت اللثام عن واقعية الحياة وعمقها التى جسدتها المؤلفة دينغ لينغ.

ثانيا: تختلف رواية "الشمس تشرق على نهر سانغ قان" عن مثيلتها رواية "عاصفة هوجاء" ؛ حيث اهتمت الأخيرة بتجسيد الأخلاق الممتازة للمزارعين والإشادة بها، بينما وصفت الرواية الأولى المزارعين بصورة صريحة، ولاسيما إظهار نقائص الكوادر الزراعية، وجسدت بدقة عملية زيادة وعيهم ومستواهم باطراد، مما جعل القارئ يدرك بعمق أن ثورة الإصلاح الزراعى ليست حركة عظيمة قامت باجتثاث نظام الاستغلال الإقطاعى فحسب، بل إنها أيضا حركة التثقيف الذاتى والأيديولوجى التى اضطلع بها المزارعون.

وكان مدير الغرفة التجارية لاو دونغ أجيراً منذ ولادته، وجعلته الحياة القاسية لا يعلق آمالاً كبارا عليها، وكان يتطلع فقط إلى حصوله على حديقة عنب مساحتها صغيرة، بل كانت أكبر آماله الزواج مرة أخرى، والمسئولة عن المرأة دونغ قوى هوا انبثقت من أسرة فقيرة ولم تعرف الثراء والوفرة، ولا القراءة والكتابة مثل النساء الأخريات، مما جعلها تشعر بأنها أقل منهن فى كل مكان تدلف إليه ، وبات فكرها سلبيا، وكان نائب سكرتير الحزب وعمدة القرية جاو داشينغ يرى أنه لا توجد ثمة فائدة من انتمائه إلى الكوادر ونَفَضَ يده من العمل الحزبى، وعضو لجنة التنظيم الزراعى جاو تشوان خونغ كان من الصعب إرضاؤه أثناء توزيع الأراضى ونشب بينه وبين رئيس الغرفة التجارية الزراعية تشيان ون خو عراك عنيف، وترك ذلك انطباعا سيئا فى قلوب الجماهير، وتزوج مسئول الأمن تشانغ جينغ ديان من ابنة نظيره السابق، وانحاز من صميم قلبه إلى صفوف ملاك الأراضى وفقد مكانته، وتبادل مدير الجمعية الزراعية الحب والمشاعر العاطفية مع الفتاة خيى نيه، وسيطرت عليه الهواجس والتردد والحيرة ، وعجز عن اتخاذ القرار فى خضم معركة الإصلاح الزراعى، وعلى

الرغم من أن سكرتير الحزب تشانغ يوى مينغ كان يقظا ونشيطا، فإنه لم يستطع أن يتخذ أىّ قرار جراء الأوضاع المتردية للكوادر المذكورة سالفًا.

وإجمالاً، إن رواية "الشمس تشرق على نهر سانغ قان" قد سلطت الأضواء على نقائص وعيوب المزارعين وصغار المنتجين التابعين للكوادر الريفية، وجعل ذلك المرء يشعر بالصدق والواقعية. وكما ذكرت الأديبة دينغ لينغ: "انطلاقا من منظور الحياة الواقعية الثرية، وفى مستهل الكفاح، فإن الذين تقدموا الصفوف لم يكونوا دائما من ذوى المثل العليا والكمال، ولكنهم انطلقوا إلى الصفوف الأمامية انطلاقا من ذلك، وباتوا من أصحاب المثل العليا والكمال"(١). وقد انطلقت الرواية حقا من هذه النقطة، وقدمت وصفا واقعيا لعملية استنهاض المزارعين والكوادر الذين اتحدوا وواجهوا ببسالة ملاك الأراضى فى نهاية المطاف تحت قيادة الحزب الصينى؛ وحققوا الإنجازات العظيمة لحركة الإصلاح الزراعى التى لم يسبق لها مثيل فى التاريخ، ومن ثم أظهرت حكمة قيادة الحزب وصوابها بصورة كاملة، وجسدت القوة الجبارة للسياسة التى ينتهجها الحزب فى الأرياف والعمل الأيديولوجى السياسى.

ثالثا: أهم ما يميز رواية "الشمس تشرق على نهر سانغ قان"– من حيث طريقة التعبير – هو استخدام أسلوب الكتابة الدقيق ، ووصف الأحوال النفسية للشخصيات.

ويعد وصف العالم الداخلى للشخصيات من أهم مميزات الكاتبة دينغ لينغ. ففى روايتها الطويلة المذكورة آنفا تعبر دائما عن الأحوال النفسية الداخلية للشخصيات من خلال تصرفاتهم ولغتهم ، مما يجعل طباعهم أكثر وضوحا وجلاء؛ وعلى سبيل المثال نجد فى فصل "الحقيقة" الإقطاعى الشجاع فوديان كوى تعصف به رياح الثورة، ويمسك فى يديه سندين من سندات ملكية الأرض وهو يرتجف من الخوف ، ويدلف إلى دار الأجير خو تشونغ تشوان ، حيث تسجد أفراد أسرته وتقبل الأرض، بيد أنه لا

(١) دينغ لينغ "مقدمة إعادة طبع رواية (الشمس تشرق على نهر سانغ قان)".

يعير أيَّ اهتمامٍ واحترامٍ لهذا الإقطاعي بعد أن تقوس ظهره من شدة احترام المفاهيم التقليدية البالية، ثم يطلب منه أن يجلس فوق مهجع مدفأ ريفي، ولكنه لا يجرؤ أن يقوم بذلك، ثم يجلس جلسة القرفصاء موازيا لحافة المدفأ على الأرض ، ويجلس الأجير مع سيده على الأرض أيضا، ويقدم هذا الوصف الحالة النفسية المتردية لهذا الإقطاعي كما لو كان فقد أسرته، كما جسد بدقة الحالة النفسية للمزارع الأجير المذكور أعلاه، وأظهر ما يعج به ذهنه من بقايا الأيديولوجية البالية والمفاهيم العقيمة، وأبرز للعيان الأعباء الأيديولوجية الضخمة التي ينوء بها. وتغص هذه الرواية بوصف الأحوال النفسية للشخصيات كما جاء في فصلي "الهزيمة"، و"ضوضاء في حديقة أشجار الفاكهة" ، حيث وصف الحالة النفسية لزوجة لي تسي جون. إن وصف دينغ لينغ الأحوال النفسية للشخصيات في هذه الرواية يختلف عن تحليلها النفسي الطويل والمتأني للشخصيات في أعمالها الأدبية الأخرى، لأنها حرصت في هذه الرواية ، على وصف سلوكيات الشخصيات ولغتهم ، لإماطة اللثام عن طباعهم ودخائلهم، مما أظهر اتجاه الأديبة إلى إضفاء الطابع القومي والشعبي على أسلوبها في التعبير.

إن روايتي "الشمس تشرق على نهر سانغ قان"، و"عاصفة هوجاء" تعتبران روايتين رائعتين جسدتا حركة الإصلاح الزراعي، بيد أن كلَّ واحدةٍ منهما تتمتع بطابعها ومميزاتها الخاصة بها، ويظهر ذلك خصوبة الحياة الواقعية وتنوعها والفروق المتعددة بينهما، ناهيك عن تجسيد الطابع الفني المميز المتباين لكل من الأديبين: دينغ لينغ، وتشو لي بو.

المبحث الرابع عشر

الرواية فى مناطق الكومنتانغ، وجوه من البشر متعددة الألوان

من الطبيعى أن تتباين الروايات فى مناطق الكومنتانغ عن مثيلتها فى المناطق المحررة؛ فالروائيون فى المناطق المحررة يتمتعون بإحساس جماعى قوى فى ظل البيئة الحياتية المحددة، ولاسيما إبان حركة تقويم الأدب والفن، ومن ثم اتسمت رواياتهم بخصائص مشتركة عديدة. ولكن كان الروائيون فى مناطق الكومنتانغ – فيما يبدو – ينذرون أنفسهم من أجل الحرية، وشكلوا الطابع المعقد لمثل تلك الروايات ؛ جراء تباين وتنوع الحياة الاجتماعية فى مناطق الكومنتانغ.

ونقائص روايات مناطق الكومنتانغ تخرج دائما إلى حيز الوجود، حيث إن روايات الأديبين تشانغ تسى بينغ ويه لينغ شوانغ سارت على درب الانحلال والاضمحلال، بينما روايات الأديب بو باو نان التى تنتمى إلى مذهب "فراشة زوجين حميمين"، وروايتا "شيطان الحرب"، و"الريح تئن وتعوى" للأديب شى شى، ورواية "زوجة جاسوس" للأديب جينغ يوى لين، ورواية "إعصار" للأديب تشين تشوان ، تعد تلك الروايات كلها رجعية، ومن أدب الجاسوسية، وتعرضت للمقاومة والتصدى والإقصاء من جانب الشعب.

بيد أن هناك روايات تقدمية شهدتها تلك المناطق أماطت اللثام عن الظلام الدامس، وتصدت للاضطهاد، وجاهدت من أجل تحقيق الاتجاه التاريخى من الديمقراطية والحرية، وبالإضافة إلى روايات الأدباء أمثال ماو دون، وباجين ولاو شه، ظهرت أعمال أدبية كثيرة اتسمت بالتأثير البالغ والإنجازات الكبيرة.

وُلد الأديب تياو شيوه ياو عام ١٩١٠ فى محافظة دينغ بمقاطعة خنان. وفى عام ١٩٣٨ نشر رواية قصيرة بعنوان "الحاجة إلى عربة قش القمح" فى ضوء تدهور أدب المقاومة ضد الغزاة اليابانيين، وجذبت تلك الرواية اهتمام الناس من كل صوب وحدب، وقدمت وصفا لمزارع - بوصفه رمزا لعربة قش القمح - يتمتع بالطيبة والبساطة والسذاجة، وكانت تداعبه آمال ساذجة مفادها: "إذا لم يُقهر الغزاة اليابانيون، لا يمكن زراعة المحاصيل"، وانطلاقا من ذلك شارك فى حرب العصابات وأصبح جنديا، كما كان يتسم بالأفكار الفلاحية الساذجة وعدم إدراك ماهية الثورة، مما جعله دائما يرتكب أخطاء مضحكة داخل أروقة الجيش وينتهك القوانين، بيد أن حرب المقاومة لقنته درسا، وأحدثت تغييراً كاملاً فى حياته، حتى أصبح جنديا شديد البأس فى نهاية المطاف، وظل ثابتا فى مكانه على جبهة القتال عندما تعرض لإصابة بالغة فى الحرب المتأججة، وعندما نُقل إلى المستشفى، كان رفقاؤه فى السلاح يتطلعون إلى عودته. وتتصف لغة الرواية بالبساطة والحيوية والسخرية ووصف الطباع والصور الحقيقية، وتقديم الحياة الواقعية بصورة سليمة وصائبة والتمكن من جوهر الحقيقة، ناهيك عن الجو الريفى الكثيف والبسيط، وجعل ذلك الرواية تتمتع بخصائص بارزة، وأظهرت للعيان القدرة الفنية لدى الأديب تياو شيوه ياو بصورة مبدئية.

كما نشر الأديب تياو شيوه - بعد فترة قصيرة - رواية متوسطة بعنوان "نيو تشوان دا ووانغ تشون فو" ، قامت "بالدعاية لاستخدام اللغة الشفهية ونقد أوضاعها، بعد نشر الرواية القصيرة المذكورة أعلاه، وتعد عملا أدبيا رائعا وبسيطا، وحققت الانسجام والتناسق فى استخدام تلك اللغة"(١). ووصفت هذه الرواية يقظة المزارعين فى خضم مقاومة العدوان اليابانى، حيث إن نيو تشوان ووانغ تشيو (يرمز له فى الرواية بـ"الجزرة") ينحدران من قرية واحدة، وتسود بينهما الخصومة والعداوة، ومن سوء الطالع تقابلا مصادفة فى قرية واحدة تابعة لقوات العصابات. يتحلى نيو تشوان

---

(١) تياو شيوه ياو "حول تأليف رواية (نيو تشوان دان ووانغ تشون فو)".

بصفات البروليتارى العاطل، وهو شجاع وصريح، ومهمل ، ولديه نخوة وشهامة. أما وانغ تشون فمفرط فى الحذر والتدقيق ، وإنسان "جبان يمشى تحت الأشجار ويخشى أن تلامس أوراقها رأسه"، ويحدث صداما بين صفات وطباع هاتين الشخصيتين بين الفينة والفينة، وزاد الوعى لديهما بفضل التثقيف داخل الجيش. واستشهد نيو تشوان بكرامة ، فى أتون معركة حامية الوطيس عندما كان يقوم بحماية وانغ تشون وقائد فرقته، والناس يقومون بإحياء ذكراه ويصفونه بأنه "بطل قومى استشهد من أجل رفقاء السلاح". وذكر الأديب تياو أن هذه الرواية "لا تعتمد على وصف الخصال والطباع قط، إن موضوعها الرئيسى يعبر عن التحول التدريجى ، من عصر تضافر الجهود فى الدسائس والمؤامرات ، إلى عصر جديد من تحمل المسئولية الثورية وغرق رفقاء السلاح فى بحر من الاعتراف بالجميل والجحود"(١).

كما كتب الأديب تياو روايات طويلة مثل "عندما تتفتق الأزهار فى الربيع الدافئ" و"الحب أثناء الحرب"، بيد أنه كتب أهم رواياته بعنوان "الليل الطويل" فى عام ١٩٤٥. وذكر الأديب فى "سيرته الذاتية" أنه: "فى خريف عام ١٩٤٢ سافرت مع أخى الثانى وطالبين آخرين من شينيانغ إلى جو ماديان، ثم اتجهنا صوب الغرب فى اتجاه محافظة دينغ، وعندما وصلنا إلى تانغهه أو إلى ميى يانغ جين قام أفراد عصابة مسلحة بإلقاء القبض علينا ، وحجزوا أخى وأصبح "رهينة"، أما أنا فأصبحت ابنا بالتبنى لزعيم عصابة لصوص. وبعد انقضاء زهاء مائة يوم، وبحلول ربيع العام التالى، قامت جماعة مسلحة متحدة تابعة لأحد القادة العسكريين المحليين بتشتيت شمل أفراد تلك العصابة، وبعد ذلك عدت إلى أدراجى. وفى أواخر حرب المقاومة اليابانية كتبت رواية طويلة هى بمثابة سيرتى الذاتية بعنوان "الليل الطويل" ، وهى تجسد هذه المرحلة فى حياتى". وشخصية جو شينغ فى الرواية هى شخصية المؤلف نفسه.

---

(١) انظر سابقه .

وتعد رواية "الليل الطويل" بمثابة فاتحة عهد جديد فى تاريخ الرواية الحديثة الصينية، ووصفت جانبا مهما من أحوال القرى فى شمال الصين منذ بداية الجمهورية الصينية (١٩١١) وحتى أواخر عقد العشرينيات من القرن العشرين. وقد أحدثت هذه الرواية تأثيرا محددا ؛ لأن مؤلفها يتمتع بخبرة فريدة فى الحياة، كما أنه يتصف بالفهم الصائب والمعرفة الجيدة بالحياة. والأهم من ذلك كله، أن رواية "الليل الطويل" وضعت أساسا متينا للعمل الأدبى الرائع "لى تسى شينغ" للكاتب تياو. وبعض شخصيات هذا العمل الممتاز وبعض تفاصيله يمكن أن نجد أصولها ونماذجها الأصلية فى رواية "الليل الطويل".

وُلد الأديب تشيان تشونغ شو عام ١٩١٠ بمقاطعة جيانغصو، وله مجموعة أعمال روائية قصيرة مشهورة بعنوان "الإنسان والحيوان والشيطان"، ناهيك عن رواية طويلة بعنوان "مدينة محاصرة".

ونُشرت رواية "مدينة محاصرة" أول مرة عام ١٩٤٧، وتتحلى بالأسلوب الأدبى الفريد فى تاريخ الأدب الصينى الحديث. وبعد أن أصبح مؤلفها على دراية كاملة بمجالات الحياة، عبر من خلال أسلوب أدبى دقيق ويتدفق بالحيوية عن مشاعره وأحاسيسه تجاه الحياة، وقدم إبداعا جديدا فى المضمون الفكرى وطرائق التعبير داخل ثنايا هذه الرواية.

وقدمت رواية "مدينة محاصرة" وصفا لصورة الحياة المزرية المتشائمة التى يعيش فى كنفها المثقفون فى مجتمع الظلام، والشخصية المحورية فيها طالبٌ يدرس فى الخارج ويدعى فانغ هونغ جين، وجسدت حياة هؤلاء المثقفين الذين انتقلوا من شنغهاى إلى الخطوط الخلفية فى شينان أثناء اندلاع المقاومة ضد اليابانيين. إن هؤلاء الذين يطلق عليهم المثقفون هم فى الواقع حُثالة المجتمع تحت ستار المثقفين ، ومن بينهم صاحب درجة الدكتوراه الزائفة الشرير الشرس هان شيوه يو ،والفيلسوف تشو جين مينغ الذى يتصنع الوقار والرزانة، والبروفيسور تشو بان شى قو الذى يتزلف إلى أصحاب الجاه والنفوذ، والباحث لى ميى تينغ سمسار الأدوية. وإذا كان هناك ثُلة من

المثقـفين الخلصـاء الذين يتسمون بروح المبادرة فإنهم يواجهون عقبات حيثما توجهوا، ولم يستطيـعوا أن يفعلوا شيئًا فى النهاية. يقول المؤلف: "فى هذه الرواية أريد أن أكتب عن جانب من المجتمع الصينى، وأصف تلك الشخصيات. أصف هؤلاء البشر ولم أنس أنهـم بشر يتحلون بالطبيعة الحيوانية الرئيسـية"(١). وتعد هـذه الرواية بمثابة أشعة إكس تتـغلغل فى ثنايا تشـوهات هؤلاء البـشـر وروحـهم الشـريرة، وأمـاطت اللثـام عن الجرائم الناجمة عن التشوهات الاجتماعية لدى طباع هؤلاء البشر وأفكـارهـم، وسلطت الضوء على حياتهم المزرية بصورة كاملة وعميقة وعلى نطـاق واسع فى تاريخ الرواية الصـينيـة المعـاصـرة. وفـى هذا الجـانب جـاءت الرواية - فى الواقع - جـديدة فى موضوعها ومغزاها على غرار رواية "الأسرار فى محيط المثقفين والعلماء".

وأظهرت طرائق التعبير فى رواية "مدينة محاصرة" كفاءة المؤلف العالية فى فن التهكم والسخرية. وأشاد أحد النقاد به قائلا: "إنه قدم وصفا مثيرا ورائعا لتصرفات الشخصيات الهزلية والمزرية وتغلغل فى أعماقها، كما استطاع الإفادة من معارفه وتجاربه الواسعة وقدرته على الوصف واستخدام التشبيهات ليسخر من الشخصيات. واتسمت كتاباته بالسلاسة والرشاقة والوضوح والحيوية بلا استثناء". وإلقاء نظرة شاملة على فن التهكم والسخرية فى هذه الرواية، نجده يتحلى بالخصائص التالية بصفة عامة:

أولا: استخدام المبالغة الفنية فى السخرية والتهكم؛ فعلى سبيل المثال وصف العانس فان التى ذهبت إلى مأدبة والتقت بالأصدقاء؛ حيث بالغت كثيرا فى تزيين وجهها ووضع مساحيق التجميل ، فى محاولة من جانبها لكسب رضا الرجال، وكتب المؤلف يقول: "مساحيق التجميل على وجه الآنسة فان وهى ذاهبة إلى المأدبة تماثل مساحيق العطر الحمراء التى يضعها الهنود الأمريكيون على وجوههم ، وهم ذاهبون

---

(١) تشيان تشونغ شو "مقدمة رواية (مدينة محاصرة)".

إلى ميدان المعركة". إنها مبالغة لا تنأى عن الحقيقة ونستطيع أن ندرك التغيرات التى طرأت على طباع العانس فان من خلال لون وجهها القرمزى الذى يبتعد كثيرا عن لون وجوه الأفراد العاديين.

ثانيا: التهكم القائم على أساس المعارف والخبرة الواسعة مثل وصف الفيلسوف تشو جين مينغ - الذى يتصنع الوقار والرزانة ويطارد الفتيات - عندما رأى الآنسة صو، يقول المؤلف: "كانت عيناه تبدوان مثل "الفكرة المطلقة" للفيلسوف شيه لين، وتشبهان رصاصة خرجت من مسدس، وبرزتا وكادتا أن تخرجا من مجراهما وتحطمان نظارته". والباحث تشيان تشونغ شو يتمتع بالمعارف الغزيرة التى جعلته دائما ينكب على الكتابة وأصبحت متعته، ويستخدم "الفكرة المطلقة" لدى الفلاسفة فى التهكم والسخرية ، ويتوافق ذلك مع صفات وطباع الذين يتعرضون للسخرية، كما يعبر عن سخرية الكاتب من تلك الفكرة.

ثالثا: الدمج بين فن السخرية والوصف النفسى، وتجسد ذلك فى وصف "الباحث" سمسار الأدوية لى ميى تينغ ، عندما سافر مع الآنسة صون التى شعرت بالألم على حين غرة ويجب أن تتناول حبة دواء، ولكن لى ميى يرى أنه إذا فتح علبة دواء لا يستطيع بيعها، ولذا فتح زجاجة دواء زيت السمك وأعطاها حبة ، ثم أغلق الزجاجة بإحكام، وهو يعلم جيداً أن ذلك لا يداوى ألمها، ولكن لا يسبب لها ضرراً، ناهيك عن أن تلك الزجاجة يمكن بيعها. إن هذا الوصف النفسى الدقيق يحمل فى طياته السخرية الشديدة، ويكشف النقاب عن أنانية ذلك السمسار وشحه، ويسلط الضوء على عالمه الداخلى الباطنى الشرير.

رابعا: الربط بين التهكم والقدرة على التشبيه؛ وتجلى ذلك فى الفصل الثالث عندما وصف المؤلف قيام فينغ هونغ جين بتقبيل الآنسة صو بفتور بالغ قائلا: "إن أهمية هذه القبلة ضئيل ونطاقها محدود، وتشبه ملامسة الشفاه لحافة سلطانية الشاى عند تقديمها للضيوف داخل الدوائر الرسمية فى أسرة تشينغ، أو ملامسة الشفاه لكتاب "الإنجيل" عندما يقسم شهود العيان فى المحاكم الغربية، وعلى الأكثر تشبه

تقبيل النساء البوذيات فى التبت بوذا الحى، أو تقبيل إصبع القدم الكبير لبابا روما، إنه نوع من الاحترام ينأى عن التودد". إن تلك التشبيهات جاءت معبرة وحيوية وجديدة وعميقة وعبرت عن سفاسف الأمور فى الحياة تعبيرا رائعا وشيقا.

خامسا: إماطة اللثام عن المساوئ الاجتماعية بين الفينة والفينة فى خضم التهكم والسخرية، فعلى سبيل المثال يسرد المؤلف ماذا حدث بعد أن ذهب فنغ هونغ للدراسة فى الخارج، وكتب متحسراً قائلا: "إن دارسى اللغة الصينية يسافرون إلى الخارج لتعميق الدراسة وسمعت بعض الأخبار المضحكة فى هذا الخصوص. ففى الواقع لا يوجد سوى هؤلاء الدارسين الذين يصرون على الدراسة فى الخارج، لأن جميع العلوم الأخرى مثل الرياضيات والفيزياء والفلسفة وعلم النفس والاقتصاد والقانون دخلت إلى البلاد من الخارج ، وأصبح الأسلوب الغربى يعبق الأنوف منذ زمن بعيد، ولا يوجد سوى اللغة الصينية التى هى سلعة محلية مازالت تحتاج إلى شعار أجنبي. والسكان الأصليون يريدون توطيد مكانتهم ، على غرار موظفى الحكومة فى الصين القديمة والتجار الذين يقومون بتحويل أموالهم التى يحصلون عليها من استغلال هذا البلد إلى عملة أجنبية ؛ حتى يحافظوا على القيمة الأصلية لعملة البلاد". وما جاء فى هذه الفقرة يتحلى بالعمق والرقة والسخرية من الجو الشائع آنذاك فى المجتمع من تعظيم الأجانب وتملقهم.

وخلاصة القول أن فن التهكم والسخرية جاء فى رواية "مدينة محاصرة" رائعا وممتازا وكان قائما على أساس فن التهكم التقليدى الصينى ، وانطوى على بعض مميزات فن السخرية فى الآداب الغربية، فضلا عن ثراء معرفة المؤلف التى جسدت بعمق ألوانا عديدة وأشكالا غريبة من حياة الشخصيات المشوهة داخل المجتمع المزرى، وقدم ذلك إسهامات بارزة لتطوير رواية التهكم المعاصرة فى الصين.

وولد الأديب هوانغ قوليو (١٩٠٨-١٩٧٧) فى محافظة ميى فى قوانغدونغ، وقد كتب روايات قصيرة مثل: "تبادل التذاكر"، و"أم بالتبنى" وغيرهما، وكتب أيضا روايات متوسطة مثل: "سفح جبل يانغ ميى"، و"حكاية تعرض ليو بان شيان للخطر" وغيرهما،

بالإضافة إلى أهم مؤلفاته الروائية الطويلة "السيرة الذاتية للبطل شيا تشيو" ، والتى تتألف من ثلاثة أجزاء: (نسيم الربيع ومطر الخريف)، و(بحر اللؤلؤ من السحاب الأبيض)، و(الماء البعيد والجبل العالى).

نشر هوانغ روايته "السيرة الذاتية للبطل شيا تشو" فى حلقات بالصحف بدءا من عام ١٩٤٦ ولمدة عامين ثم نشرها فى طبعة مستقلة بعد ذلك، وظهرت هذه الرواية فى أكثر الأيام حلكة واسودادا التى شهدها حزب الكومينتانغ إبان انهيار قيادته التحكمية الرجعية، بينما كانت بمثابة هواء عليل هب على الأوساط الأدبية والفنية فى مناطق الكومنيتانغ، وقدمت وصفا لشهرة وذيوع صيت البطل شيا تشو بين الجماهير فى تلك المناطق، وأحدثت تأثيرًا عميقا نسبيا واتسمت بالأهمية.

ونجحت الرؤية باقتدار إلى حد ما فى رسم صورة نموذجية للبطل الناشئ الصغير الذى انبثق من طبقة سكان الحضر، ويتحلى بالشجاعة والفطنة وطيبة القلب، كما وصفت الرواية معاناته منذ كان متشردا فى طفولته حتى شب عن الطوق وأصبح جنديا ثوريا، مما كشف النقاب عن مسيرة كفاح سكان الحضر الفقراء داخل أروقة ظلام المجتمع وانبثقوا من داخل الآلام ، وتطلعوا إلى مناهضة العدوان اليابانى وتحقيق النصر. وجاء فى الرواية أن والد البطل شيا تشيو أُجبر على السفر إلى أمريكا ليرعى "الخنازير"، وجمع أموالاً قليلة ليعود إلى مسقط رأسه، وراح ضحية الصعاليك ولم يخلف وراءه شيئا وأقعده المرض، وكانت أمه تعمل فى مصنع، كما اعتقل شقيقه الأكبر ليكون مجندا قسريا وانقطعت أخباره، ثم أصبح ذلك الطفل الصغير مسئولاً عن البيت منذ نعومة أظافره، وذاق مرارة الألم والمشقة من أجل كسب قوت حياته ولكنه لم يشبع جوعه، وأصابته الحيرة واضطلع ببعض الأعمال الشريرة، ولم تنسجم طباعه من النقاء والإخلاص مع الظلام الاجتماعى، وطاردته النكبات كثيرا، وبدأ مناهضة المقاومة ضد اليابان بصورة عفوية وصبيانية فى خضم البغضاء والكراهية، ومنعطفات الحياة المعقدة أثرت تجاربه فى الحياة وعمقت معارفه بها. وإذا قلنا أنه عندما كانت تحدوه آمال نصرة المظلوم وبذل قصارى جهده من أجل مصلحة

الشعب، فإنه كان مثالا للناشئ صاحب الرجولة المبكرة، وعندما أقام اتصالات مع الشيوعيين واستجاب للحقيقة الثورية وتعرض للأخطار جراء عمله فى قوات حرب العصابات، فإنه أصبح جنديا ثوريا يتحلى بالوعى الأساسى. إن طريق حياة شيا تشيو الذى وصفته الرواية يعد واقعيا وحقيقيا ومثالا يحتذى به، ويعتبر ذلك بمثابة السبب الرئيسى الكامن وراء تمتع تلك الشخصية بالقبول من جانب الناس على نطاق واسع.

وقدمت الرواية وصفا ناجحا لشخصية شيا تشيو، وكان ذلك إيذانا بتدشين مجال جديد فى الإبداع الأدبى فى الأدب الصينى المعاصر، مما أضاف عنصرا جديدا للأدب المعاصر. وقلما نرى أعمالا أدبية يتمحور موضوعها على وصف أهل الحضر، وتقدم وصفا نموذجيا لصورة الطفل المشرد ذى الشخصية الذاتية المتميزة، وقد نجحت الرواية فى تقديم هذه الشخصية حيث وصفها الكاتب بالفطنة والذكاء والشجاعة والبساطة وطيبة القلب والاستقامة. كما وصف الحياة الاجتماعية المزرية فى المدن الرأسمالية فى جنوب الصين من خلال وصف شخصية شياتشيو وعلاقاته بالشخصيات الأخرى، وقد بيّن ذلك إفادة هذه الشخصية من البيئة الاجتماعية آنذاك، بالإضافة إلى جعل الشخصية أكثر وضوحا وحيوية. ووصف قلم الكاتب المدن الجنوبية فى الصين قائلا: "تقع على ضفة نهر اللؤلؤ، تغص بالناس دائما ، وتنتشر فيها اللصوص. وكما فى الوقت الحاضر اندثرت المهن الحرفية بعد الحرب، ناهيك عن ظلام هيمنة حزب الكومينتانغ، مما جعل ذلك الناس عاجزين عن البحث عن وسيلة للحياة أو الاقتراض". ويعد ذلك صورة مصغرة لمناطق الكومينتانغ بعد حرب المقاومة ضد اليابان، وانتهزت "عصابة الأشرار" الفرصة وعاثت فى الأرض فسادا. كما انتهز المدير "ما" ورفاقه الفرصة للاستيلاء على المحال والممتلكات بالقوة والحيلة، وتضافرت جهودهم فى تدبير الدسائس والمؤامرات، ومارسوا الاضطهاد والاستغلال ضد الشعب بصورة فاحشة. وجسدت الرواية وصف معالم تلك الحياة من خلال معاناة شيا تشيو وآلامه. وعلى هذا النحو، استطاعت شخصية واحدة تجسيد لفيف من الشخصيات، وبذلك قدمت صورة مكبرة للمجتمع، وقلما أيضا نرى تجسيدا عميقا لمثل تلك الحياة فى الرواية المعاصرة.

أما بخصوص وصف صورة شيا تشيو، فقد نجحت الرواية فى استخدام طرائق التعبير التقليدية، وتجلى ذلك فى شكل الرواية الذى كان قائما على أساس هيكل الرواية الصينية التقليدية، ولكن المؤلف أضاف إبداعا جديدا وحطم النموذج التقليدى الجامد، مما جعل الرواية أكثر جاذبية، كما أضفى على تلك الشخصية الأخلاق التقليدية للشعب الكادح، مما جعل صفاتها أكثر ملاءمة لمعيار الجمال والذوق لدى هذا الشعب. أما طرائق التعبير فى الرواية فقد استخدمت دائما لغة الشخصية وتصرفاتها لإبراز صفاتها وصورتها النابضة بالحياة والحيوية والمؤثرة. وخلاصة القول -كما ذكر الأديب ماو دون – أن: "رواية (سيرة البطل شياو تشيو) لم تأل جهدا فى التطور صوب تحقيق الوطنية والجماهيرية الشعبية"(١). وقد جسد نجاح وصف شخصية شيا تشيو الاتجاه نحو الوطنية والجماهيرية.

أما الأديب لو لينغ واسمه الأصلى شى سى شينغ فقد وُلد عام ١٩٢٣، وهو من أهالى مدينة نانكين فى مقاطعة جيانغصو، وكان كاتبا متميزا وفريدا ظهر فى مناطق الكومنيتانغ فى عقد الأربعينيات من القرن الماضى، ومن أهم أعماله الأدبية الرواية الطويلة (أبناء الأثرياء)، والرواية المتوسطة (الفتاة كوا صوجى الجائعة)، بالإضافة إلى الأعمال الروائية القصيرة وتشمل "قربان الشباب"، و"الأغلال والقيود" وغيرهما.

وقد أحرزت روايات الأديب لو لينغ نجاحا فى مجال الواقعية إلى حد كبير، وجسدت بصورة واقعية حياة الطبقات والفئات كافة فى الصين القديمة، وأظهرت بعض الجوانب الجوهرية فى مجتمع الظلام.

ودارت أحداث الرواية الطويلة (أبناء الأثرياء) حول الحياة الاجتماعية فى الصين فى غضون عشر سنوات ، إبان اندلاع حرب (صودا) عندما احتلت اليابان مدينة

(١) ماو دون (حديث حول رواية "السيرة الذاتية للبطل شيا تشيو").

شنغهاى فى ٢٨ يناير عام ١٩٣٢ ، وقدمت الرواية وصفا لأسرة ثرية تقطن مدينة صوتشو على مقربة من شنغهاى تشتتت أوصالها وتفرق شملها، وأظهرت للعيان حالة الغيبوبة التى تسود السواد الأعظم من الأثرياء تجاه حرب المقاومة ضد اليابان، مما جعل الناس يتحلون بمعرفة محدودة تجاه المعالم الاجتماعية من انتشار الظلام والفساد فى مناطق الكومنتانغ.

واهتمت روايات الأديب لو لينغ المتوسطة بوصف جماهير العمال والمزارعين الذين تعرضوا للاضطهاد، وقدم قلمه ثلاث صور من الشخوص هم: (١) صورة المرأة، (٢) صورة العمال، (٣) صورة المتشرد. وعانى هؤلاء جميعا من اضطهاد وآفة الطبقة الرجعية والنظام الاجتماعى البائد والأفكار الإقطاعية التقليدية، وفى الوقت نفسه احتكموا إلى كافة الوسائل المتعددة والمختلفة والعفوية لخوض غمار المقاومة ضد اليابان، وكانت نهايتهم دائما مأساوية، وفى الوقت الذى عبر فيه الكاتب عن خوضهم حرب المقاومة، كان يبحث دائما ويؤكد ما أطلق عليه "قوة الشعب الأصلية" وكان ذلك بمثابة مصدر قوة الشعب الكادح فى مناهضة الظلام. أما الرواية المتوسطة "الفتاة كوا صوجى الجائعة" فقد وصفت امرأة تعرضت للمحن ، يعانى جسدها من "الجوع"، وتعانى روحها من "الإفلاس"، ومن أجل أن تتخلص من هذه الحالة كانت تسعى بجنون وراء محاولة الاستحواذ على كل شىء، ولكنها منيت بالفشل الذريع فى نهاية المطاف. ووصفت الرواية القصيرة "حياة لوا داتو" مشهد اعتقال البطل وتجنيده قسرا وقهرا وموته فوق صخرة عندما كان يفارق والدته. ورواية "تفريغ حمولة فحم" سردت قصة عامل فى منجم الفحم يدعى شيوه شياو دونغ الذى لم يتحمل إهانة رئيسه فى العمل، وعندما كان يقاوم ويتصدى للظلم سقط فى منجم الفحم قعيداً ، وفقد السيطرة على أعصابه. وخلاصة القول أن روايات لو لينغ هذه وصفت بصورة حقيقية الصورة المأساوية الملطخة بالدماء للشعب الكادح الذى يعانى من الاضطهاد والاستغلال والآلام والنكبات، كما عبرت عن مقاومة هذا الشعب إلى حد ما، ومن ثم جسدت الفكر الواقعى فى إبداعات الأديب الروائية.

ولكن روايات لو لينغ تنأى عن الواقعية إلى حد كبير، ووصفها فى جوانب غير قليلة ليس واقعيا؛ فعلى سبيل المثال، المؤلف فى رواية "أبناء الأثرياء" يمتدح المثقف جيانغ تشون زو بحماسة، ونجده في الواقع يتحلى بالأنانية والفردية، ويعيش بمنأى عن الجماهير وعن عصر حرب المقاومة، بينما كان تيار العصر آنذاك يخبرنا عن تغلغل جمهور عريض من المثقفين داخل صفوف جماهير العمال والمزارعين وانخراطهم فى أتون حرب المقاومة، وعلى هذا النحو جاء وصف المؤلف يحيد بوضوح عن الحياة الواقعية، كما أنه عندما عبر عن مقاومة الشعب الكادح فى رواياته المتوسطة والقصيرة، كان يبرز دائما عفوية الشعب وتهوره وطيشه فى حرب المقاومة ، وشخصيات المقاومة التى قدمها قلم الكاتب نجدها تنتحر وتفقد أعصابها، مما جعل القراء يشعرون بالحيرة ولم يقدم لهم المؤلف إجابة شافية، ووصف المؤلف على هذا النحو جعله يبتعد بوضوح عن الحياة الواقعية.

وكان المؤلف - من الطبيعى - عند وصف الشخصيات يحاول التحرر من ربقة التعميم والنمطية السائدة فى الإبداع الأدبى آنذاك، كما كان يحاول وصف شخصيات ذات طباع معقدة، ولذا اهتم بالبحث عن "القوة الأصلية" للأشخاص، ولكنه لم يتعمق فى الحياة وتأرجح بين اتجاهات متعددة محاولا التحرر من الأسلوب التقليدى فى الإبداع الأدبى، ليقع فى وهدة أسلوب تقليدى آخر. وكان وصفه لمقاومة الناس لا يتوافق دائما مع منطق تطور طباع الشخصيات، حيث اتسم دائما بالتهور والطيش، وربما كان ذلك بمثابة إدراكٍ وفهمٍ لـ"القوة الأصلية" للمقاومة والتصدى عند الأشخاص.

الباب الثالث

الإبداع الشعرى

المبحث الأول

تحرر عروض الشعر الصينى الحديث

من "ثورة الأوساط الشعرية" إلى "ديوان الشعر الجديد"

يعد الشعر الكلاسيكى الصينى تراثا ثقافيا قيِّما حقا، بيد أن معظمه أصبح فى أواخر المجتمع الإقطاعى عبارة عن أشعار تمليها أوامر الأباطرة ، وباتت مجرد نوعٍ من الزخرفة، تحتوى الأفكار الفاسدة، وتفتقر إلى القوة والحيوية، كما أصبحت تلك الأشعار – من حيث الشكل – عائقا أمام تطور الشعر الصينى. وشهدت الأوساط الشعرية فى نهاية أسرة تشينغ ازدهار تقليد أسلوب الأقدمين يوما بعد يوم، وكما جاء فى قصيدة هجائية على هذا النحو: "يحترم المثقفون العاديون الأسلوب الشعرى القديم، ويضطلعون بأطروحته أكثر فأكثر، ولولا وجود الكتب الكلاسيكية، ما أمكن إدراج قصائدهم فى دواوين الشعر. تخلى الأقدمون عن التفاهات الشعرية، التى كانت تتدفق من أفواههم، وتوارث القديم والسير على نهجه يقودان إلى ارتكاب الأخطاء والآثام"(١). وقد انطلق الإصلاحيون الرأسماليون من منظور الإصلاح السياسى وعقدوا العزم على إحداث تغيرات فى الشعر، وفى عام ١٨٩٩ كان ليانغ تشى تشاو أول من اقترح شعار "ثورة الأوساط الشعرية" فى مقال نشره فى كتابه "مذكرات رحلة إلى هاواى"، وأحدث ذلك دويا شديدا داخل أروقة عالم الشعر فى ذلك الحين.

وأيدت "ثورة الأوساط الشعرية" – بادئ ذى بدء – "دراسة الشعر الجديد" و"المذهب الشعرى الجديد" مما أدى إلى إدخال بعض الكلمات الدخيلة الجديدة، وبعد

---

(١) هوانغ زونغ شيان "خواطر".

ذلك شجع ليانغ تشى وآخرون – فى ضوء المحافظة على العروض الشعرية التقليدية الصينية – "استيعاب الأفكار" و"الإيحاءات الفنية" فى القصائد الأجنبية، بهدف إبراز الفروق بين "دراسة الشعر الجديد" و"المذهب الشعرى الجديد" من ناحية، والعروض الشعرية القديمة من ناحية أخرى.

وكان ظهور هوانغ زونغ شيان بمثابة راية خفاقة داخل أروقة "ثورة الأوساط الشعرية". ولد هوانغ (١٨٤٨-١٩٠٥) فى مقاطعة قوانغدونغ، وعمل سفيرا لبلاده فى أمريكا، واليابان وسنغافورة، وذكر بوضوح أنه: "يكتب ما يمليه قلبه، وهل يُعقل أن يكون القديم حجر عثرة"[1] مؤيدا ومشجعا الشعراء على تحطيم قيود الأفكار التقليدية والتعبير عن مشاعرهم وأيديولوجيتهم الحقيقية، ناهيك عن دعوته إلى كتابة الشعر باللغة العامية؛ حتى يمكن تحطيم عروض الشعر التقليدية، وتضمنت أعماله الشعرية أكثر من ألف قصيدة ، أبرزت للعيان المآثر الحقيقية لـ"ثورة الأوساط الشعرية" ، والمسيرة الصعبة التى اضطلع بها هذا الشاعر الذى ينتمى إلى مذهب الإصلاحيين الرأسماليين.

وهزت "ثورة الأوساط الشعرية" فى أواخر أسرة تشينغ أركان عالم الأشعار الكلاسيكية الصينية التى دامت مئات السنين، ولكنها -من حيث الأساس- لم تحطم أصفاد الأسلوب الشعرى القديم. ولكن ظلت "دراسة الشعر الجديد" و"مذهب الشعر الجديد" – من حيث الجوهر – نوعا من الأسلوب الشعرى القديم، لكنهما حققا تغيرات شكلية فى الشعر فقط. وقد بدأ التحرر الحقيقى لعروض الشعر الصينى أثناء ثورة الأدب التى فجرتها حركة ٤ مايو عام ١٩١٩.

وبعد انقضاء فترة طويلة نسبيًا من التجربة، نشرت مجلة "الشباب الجديد" ، فى مجلدها الثانى العدد السادس ، الصادر فى أول فبراير ١٩١٧ ، قصيدة بعنوان

(١) انظر سابقه .

"الفراشة" للشاعر هوشى التى كتبها فى عام ١٩١٦، بالإضافة إلى ثمانى قصائد أخرى له، كما نشرت المجلة نفسها فى مجلدها الرابع العدد الأول الصادر فى ١٥ يناير عام ١٩١٨ قصيدتين للشاعر نفسه هما: "الحمام" و"عربة يد"، ناهيك عن بعض قصائد للشاعر ليو بان نونغ، وترمز تلك القصائد إلى ولادة جديدة للشعر الصينى الحديث. وكان هوشى يرى أن ذلك يعتبر بمثابة "تحررٍ كبيرٍ للعروض الشعرية" و"بفضل ذلك التحرر الكبير بدأ الشعر لتوه يعرف المادة الأدبية الخصبة، والوصف الدقيق والمثل العليا والمشاعر المركبة"(١).

ويتباين الشعر الحديث الذى كان ثمرة "التحرر الكبير للعروض الشعرية" تباينا شديدا على الشعر الكلاسيكى التقليدى؛ حيث قام الشعر الحديث بتحطيم العروض الشعرية من الوزن الخماسى والسباعى، وأطاح بالقيود المتعددة التى تفرضها أوزان الموشحات الصينية وفن الأوبرا، وعدم الالتزام بالعروض، وأسلوب التنغيم فى الشعر الصينى الكلاسيكى وطول القصيدة، وتناول موضوعات مختلفة ومتعددة، وتم قرض الشعر بحرية ودون أية قيود"(٢). ثم جسد إبدا ع كوكبة من الشعراء الرواد الساعين إلى تحرر الشعر جهودهم المضنية القيمة الرامية إلى استكشاف الشعر الحديث.

وُلد هوشى (١٨٩١-١٩٦٢) فى مقاطعة آنهوى، ويعد من دعاة ثورة الأدب فى حركة ٤مايو عام ١٩١١، كما يعتبر أول من "حاول" كتابة الشعر الجديد فى تاريخ الأدب الصينى الحديث"(٣). وذكر فى مطالع عام ١٩١٦ أنه "عقد العزم من الآن فصاعدا ألا يستخدم أبدا اللغة الصينية الكلاسيكية فى كتابة الشعر"(٤). وكتب عشر

(١) هوشى "حديث حول الشعر الجديد".

(٢) انظر سابقه.

(٣) تشو تزى تشينغ "مقدمة دواوين الشعر" سلسلة الأدب الصينى الجديد.

(٤) هوشى: مقدمة (ديوان الشعر الجديد).

قصائد من الشعر الجديد فى الفترة من ١٩١٦-١٩٢٠ جمعها فى "ديوان الشعر الجديد" الذى صدر بصورة رسمية فى مارس عام ١٩٢٠ ، وضم بين دفتيه أربعين قصيدة ، وتبوأ مكانةً وأحدث أثرًا لا يمكن تجاهلهما فى تاريخ الأدب الجديد.

(١) يعد "ديوان الشعر الجديد" أول ديوان للأشعار الجديدة فى تاريخ الأدب الصينى الحديث، ويعتبر فاتحة جديدة على درب تطور الشعر الجديد. وكان المصلحون البرجوازيون أمثال ليانغ تشى تشياو وهوانغ زونغ شيان وغيرهما يشجعون "ثورة الأوساط الشعرية" وإدخال مضامين جديدة وكلمات جديدة، لكنهم لم يستطيعوا أن يتحرروا من ربقة قيود الشعر القديم. وبعد نهوض الحركة الثقافية الجديدة، أكد مؤيدو العودة إلى القديم أن اللغة العامية لا يمكن أن تدخل قصر الشعر الفخم. وفى ضوء تلك الأوضاع، اضطلع مشجعو الأدب الجديد بالإبداع الشعرى مستخدمين اللغة العامية. ويعتبر هوشى نموذجا يقتدى به فى هذا الخصوص، كما كان إنتاجه الأكثر غزارة إلى حد ما، ويدل إصدار ديوانه وأعماله الشعرية الأخرى على ولادة الشعر الجديد الحديث فى الصين.

(٢) جسدت بعض أشعار "ديوان الشعر الجديد" الفكر السائد فى مرحلة ٤ مايو عام ١٩١٩ بصورة محددة، كما جاء فى قصيدة "السلطة" التى دعت "العبيد إلى الاتحاد والتلاحم، والتحلى بروح الإرادة الصلبة والإصرار على تفريغ الجبل من الداخل حتى تسقط السلطة التى تعتلى قمة الجبل ويقضى عليها"، وأصدرت صيحة مدوية تدعو إلى "التمرد" والتعبير عن الآمال والرغبات لدى العبيد وعمال السُخرة من مقاومة الاضطهاد والسعى الحثيث وراء التحرر. كما استخدمت قصيدة "التفاؤل" الرمز، حيث أشارت إلى شجرة قطعها بعض الأشخاص، ثم ما لبثت بذورها أن نمت وظهرت براعم جديدة وأوراق جديدة ؛ حتى أصبحت شجرة كبيرة فى نهاية المطاف، وجسدت الصراع بين الأشياء الجديدة والقوى الفاسدة ، وكشفت للعيان روح التفاؤل أثناء مرحلة ٤ مايو عام ١٩١٩ . كما وصفت قصيدة "صعود الجبل" طريق الصعود إلى قمة الجبل ، من "عدم التقهقر إلى الوراء، ولا نجفف عرقنا، ولا نألو جهدا

فى صعود الجبل". وأظهرت أن رواد حركة الثقافة الجديدة لا يخشون الصعاب، ومنهاج حياتهم هو التقدم إلى الأمام، واتسم المضمون الفكرى فى ذلك الديوان بالتأثير الكبير نسبيا آنذاك.

(٣) حطم (ديوان الشعر الجديد) القيود المختلفة التى فرضها الشعر القديم من حيث الشكل الفنى، وسعى جاهدا إلى البحث عن "تحرر الأوزان والعروض الشعرية" بشكل أكبر. وتؤيد أشعار هوشى الإصلاح الشعرى، وعبرت عن ذلك بصورة محددة فيما يتعلق بالشعر الجديد من حيث الشكل. وكان يؤيد أيضا تحطيم الوزن الخماسى والسباعى، بالإضافة إلى تحطيم قيود أسلوب التنغيم فى الشعر الصينى الكلاسيكى، والتخلص من تقفية الشعر وتسجيعه، ثم انتهج فى إبداعه الشعرى ما ينسجم مع ذلك من الجمل الطويلة من اللغة العامية فى الشعر دون قيود، واستخدام مقاطع من كلمات تلك اللغة بصورة تلقائية، وانتهاج نظام القوافى فى اللغة الحديثة، واستخدام الأوزان الشعرية أو عدم استخدامها. وفى الواقع إن الإبداع الشعرى لدى هوشى يعد تغييرا وتقويما للشعر من حيث الشكل الفنى. أما طرائق التعبير فى أشعاره فقد كانت تتسم - فى أغلب الأحايين - بالحجة والمنطق أو بالإحساس المادى، كما كانت تتحلى بخاصية الفهم بسهولة.

وزبدة القول أن "ديوان الشعر الجديد" يعد أول ديوان شعر فى تاريخ الأدب الجديد فى الصين وله تأثيره ومكانته، ونظرا لأن هوشى كان دارسا للبرجوازية وشاعرا، فإن قصائده بدأت تأسيس "تجربة جديدة"، بيد أنها اتسمت ببعض النقائص والعيوب التى لم يستطع الفكاك منها.

أولاً: على الرغم من أن "ديوان الشعر الجديد" قد أبرز للعيان المساعى الفردية للتحرر وبعض الأساليب الإيجابية لتحقيق البهجة والتفاؤل، فإن تطلعات الشعراء فى إعداد سياسة إصلاح الفساد الإقطاعى تبلورت - بصورة أساسية - فى مثلهم العليا الهادفة إلى تحقيق الجمهورية البرجوازية ، على غرار مثيلتها فى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية. ونظرا للوشائج المتعددة التى تربط شعراء الطبقة البرجوازية

بالطبقة الإقطاعية، فإن القصائد الشعرية اتسمت بأفكار الأدباء والحكام الإقطاعيين في أغلب الأحيان، فضلا عن التشوق الجلي لأيديولوجية عبودية البرجوازية وإظهارها. وعلى هذا النحو، ظهرت الضحالة والرتابة في مضمون عدد غير قليل من قصائد "ديوان الشعر الجديد"، وعلى سبيل المثال، قصائد مذهب "فراشة العشاق" التي تغص بمشاعر "الوحدة والعزلة". ورغم أن قصيدة "عربة يد" أظهرت التعاطف الإنساني مع الكادحين من ذوي الطبقات الدنيا، فإنها أتشحت بالطابع الأرستقراطي، مما جعل الناس يشعرون بأن أسلوب الشاعر تجاه هؤلاء الكادحين ينحصر فقط في الشفقة عليهم.

ثانيا: إن "ديوان الشعر الجديد" لم يستطع - من حيث الشكل - أن يتحرر من أسر كلمات الشعر القديم بصورة كاملة. والقصائد في الجزء الأول من الديوان "لم تتخلص تماما من الأسلوب التقليدي للغة الصينية الكلاسيكية"[١]. ناهيك عن أن عدداً غير قليل من قصائد الجزء الثاني من الديوان نفسه تحمل في طياتها معاني كلمات الشعر القديم -كما جاء في المقطوعة الشعرية بعنوان "الحلم" وتقول بعض كلماتها: "تهب الرياح الباردة وتشق عُباب السحاب /ونور القمر يسطع علينا نحن الاثنين/ أسألك في العام الماضي/ لماذا أوصدت الباب واختبأت خلفه؟/ من اختفى؟ من اختبأ؟/ لقد كان ذلك انطباعي آنذاك"! وتتشابه هذه المقطوعة مع قصيدة الشاعر شيانغ جاو في أسرة سونغ (٩٦٠- ١٢٧٩) وجاء فيها: "من يجلس وحيدا في الحجرة المضيئة؟/ أنا والظل أصبحنا شخصين/ وعندما تخبو الأنوار ونأوي إلى الفراش/ فالظل يحتضننا أيضا؟ يا إلهي يا إلهي/ أشعر بالحزن والكآبة." وقد أعلن هوشي عن رأيه بلا خوف ولا مواربة عن النقائص في هذا الجانب، وذكر بعد بضع سنوات: "الآن أنظر إلى الوراء وأرى أحوال الشعر في تلك السنوات الخمس، فأجده يشبه تماما امرأة تنظر إلى قدميها بعد أن تضخمت جراء ضغطها بلفافة، فنجد شكل حذائها

(١) هوشي "ديوان الشعر الجديد. مقدمة الطبعة الجديدة".

الذى يحتضن قدميها المتضخمتين سنة تلو الأخرى يحمل آثار الدم الذى شهد تضخم قدميها بالرغم من أن الحذاء يتم توسيعه سنويا"[1]. ويوضح ذلك أن "تجربة" هوشى مازالت تنأى بعيدا إلى حد ما عن النضج، ولكن ديوانه الذى اتسم بالجرأة والتجربة الرائدة يجب أن يتبوأ مكانته اللائقة فى تاريخ تطور الشعر الحديث فى الصين.

وشهدت المرحلة الأولى لتطور الأدب الجديد - بالإضافة إلى ديوان هوشى والإبداع الشعرى لكو مو روا وإصداره الشعر الجديد - بعض القصائد الشعرية الجديدة فى الصحف والمجلات مثل: "الشباب الجديد"، و"الناشئ الصينى" وملحق صحيفة "صباح بكين" من جانب كوكبة من الأدباء ،منهم: "تشين دو شيو، ولى داجين، ولوشيون، وليو داباى، وليو بان تونغ، وكانغ باى تشينغ، وشين ين موه، وتشو زوا رين، ويو بينغ بوا وغيرهم، وأسهم ذلك فى تحقيق الازدهار لقصائد اللغة الشعبية فى المرحلة المبكرة فى الصين.

الشاعر ليو داباى (١٨٨٠-١٩٣٢) وُلد فى مدينة جاوشين فى مقاطعة تشجيانغ، وأصدر فى مارس ١٩٢٤ الأعمال الشعرية الجديدة المشهورة بعنوان "الحلم القديم" تضم مائة وستًا وثمانين قصيدة من أهمها: "العام الجديد الأحمر"، و"أنشودة عيد العمال" وغيرهما، وتأثر بثورة أكتوبر الروسية عام ١٩١٧، وأشاد بالجماهير العريضة من العمال والمزارعين، وجسد أفكار الكادحين فى تحقيق الإبداع فى العالم، ووصف فى "أنشودة بائعة القماش" مأساة زوجة الأخ الكبير التى تنسج القماش بجد واجتهاد، ولكن يصيبها الدوار من شدة الجوع وتدخل السجن ؛ لأنها لم تسدد الضرائب، لافتقارها إلى المال فى نهاية المطاف، كما شجب الاحتلال الاقتصادى للاستعمار واضطلاع الضباط الفاسدين والموظفين المرتشين بابتزاز المال، معبرا عن تعاطفه مع الشعب الكادح. وفى قصيدة "ملاك الأراضى" جسد بجلاء التناقض الطبقى الصارم

(١) انظر سابقه .

المتفشى فى أروقة مجتمع الظلام ، من خلال وصف حياة هؤلاء الملاك الذين يجبرون الفلاحين على تأجير الأراضى وسداد إيجارها بالقوة. وتتحلى قصائد ليو داباى باللغة البليغة واللحن الشعرى الرائع والتركيب الكامل والاهتمام الشديد بالقوافي، وعلى وجه الخصوص قصيدتا "أنشودة بائعة القماش" و"ملاك الأراضى"، اللتان استخدمتا الشعر الشعبى فى السرد، والجمل الشعرية فيهما منتظمة ومتناسقة واللغة بسيطة وموجزة والعواطف عميقة، ومن خلالها نرى تأثير ديوان الموسيقى للأغانى الشعبية فى أسرتى هان (٢٠٦ ق.م-٢٢٠) بيد أنهما تستطيعان إظهار تحررهما من ربقة الشعر القديم وتمتعهما بالاستقلالية. كما أن هناك أعمالاً شعرية كاملة للشاعر ليو داباى بعنوان "قبلة بالبريد" من بينها قصيدة "قُبلة بالبريد" التى جاء فيها: "نزعت طابع البريد الأخضر برفق/ وأعرف ما يوجد خلفه/ إنه يحتضن قبلة أرسلتها سراً". وقد فتح ذلك الباب على مصراعيه أمام العالم الباطنى للنشء من الحب والعشق.

والشاعر ليو بان نونغ (١٨٩١-١٩٣٤) من مقاطعة قانصو، ومن آثاره الشهيرة الأعمال الشعرية الكاملة بعنوان "الضرب بالسوط"، و"مرجل فخارى". وقد صدر ديوان "الضرب بالسوط" عام ١٩٢٦، ومن قصائده "فواصل بين الأوراق" التى وصفت عاملين مختلفين فى داخل الحجرة وخارجها ، واستخدمت طريقة المقارنة الجلية لتجسد الفوارق والتناقض بين طبقتى الأثرياء والفقراء بصورة حقيقية، وأظهرت للعيان سخط الشاعر تجاه حقيقة الظلام ، وتعاطفه الشديد مع الشعب الكادح. ومعظم قصائد ديوان "مرجل فخارى" تضم بين دفتيها الأغانى الشعبية وأشعار اللهجات المحلية، ويكمن هدفها فى "الاضطلاع بمحاولة أستطيع أن أبذل قصارى جهدى ، وأعبر عن بعض الذين عانوا من الإهانة وامتهان الكرامة لعدة آلاف من السنين ، وضربوا ضربا مبرحا فى غياهب السجن ، ولم تسنح لهم فرصة يجأرون فيها بأنين الشكوى، وكأنهم أصوات داخل مرجل فخارى؟". وهناك قصيدة أخرى مشهورة للشاعر ليو بعنوان "علمتنى كيف أنساها" تتحلى بانسجام وزن الألحان والنغمات رقيقة وناعمة، وجسدت الاتجاه نحو نظام العروض فى الشعر الجديد، وتنقسم إلى أربعة أجزاء نرى فيها التداول بين الليل والنهار وتعاقب الفصول الأربعة، وشبهت الوطن بالفتاة الحسناء التى

استحوذت على الأفئدة، وأظهرت مشاعر الوطنية لدى الشاعر، وهناك أناس اعتبروا هذه القصيدة من الشعر العاطفي. وتجابه قصائد ليو حقائق الحياة من خلال الواقعية ووصف الأحوال الاجتماعية الظالمة، وتهتم –من حيث الشكل الفني– باستيعاب خلاصة الأغاني الشعبية واللغة العامية لدى جماهير الشعب واشتملت على اللهجات المحلية، وكانت أكثر اهتماما بالبحث عن الأشكال المتعددة والتجارب المتنوعة، وبينت الأسلوب الفني للشاعر من الوضوح والبساطة. كما أكد الشاعر ليو أن مضمون الشعر الجديد يجب أن يشتمل على الحقائق، وطالب بـ"الأوزان الشعرية" والاهتمام بالمقاطع الصوتية من حيث الشكل، وتتسم هذه الآراء بالنظرة الثاقبة.

ووُلد الشاعر كانغ باى تشنغ فى مقاطعة سيتشوان عام ١٨٩٨، وله ديوان أعمال شعرية كاملة بعنوان "أعشاب" صدرت فى مارس ١٩٢٢، وتضم مائة وإحدى عشرة قصيدة من الشعر الجديد وخمسين ونيفا من الشعر القديم، ومن أهمها قصيدة "أعشاب" التى تتسم بالمهابة والإجلال، والإيجاز والاقتضاب، وأبرزت محاسن الإنسان انطلاقا من وصف بقرة، وجسدت الحياة المأساوية وآلام الكادحين. ويحتوى الديوان أيضا على بعض القصائد مثل "وداعا لأشعار الحب"، و"أشعار خواطر سياسية"، بالإضافة إلى قصيدة "وداعا.. النشء فى الصين!" التى جسدت المشاعر العميقة تجاه الوطن والشعب من جانب الشاعر، والأناشيد والأوصاف الشعرية باللغة التأثير فى نفوس الشعب. كما وصفت قصيدة "امرأة" – وهى من قصائد الديوان وتتحلى بالتميز والتفرد– مشاعر زوجين من المزارعين أثناء عودتهما إلى بيت أهل الزوجة، بعد عناء وكدح يوم شاق من العمل فى المزارع، وتتسم بالبساطة والوضوح، والتلقائية، والقوة والحيوية وأبرزت أمام العيان الظاهرة الجديدة فى الشعر الجديد آنذاك. وتتميز قصائد كانغ باى – من حيث الشكل – بالشعر الحر والحيوية والجمل القصيرة والطويلة، واللغة البسيطة والوضوح والتلقائية. وذكر الشاعر جو تسى تشينغ أن: "وصف الشاعر ليو يعد إسهاما فى الشعر الجديد"(١).

(١) جو تسى تشنغ "سلسلة الأدب الصينى الجديد (الأعمال الشعرية) المقدمة".

أما الشاعر شين ين موه (١٨٨٣-١٩٧١) فهو من مواليد مقاطعة جيانغشى، وله قصيدتان مشهورتان نسبيا هما: "ليل مقمر" و"عود ثلاثى الوتر". وجاء فى القصيدة الأولى: "تهب الرياح الباردة وصوتها يدوى/ وضوء القمر يسطع فى الأرجاء/ وأنا أقف ملاصقا لشجرة سامقة / ولكن لا أسند ظهرى إليها". وتظهر هذه الأبيات الأربعة القصيرة -التى فى غاية الدقة والجمال وتتحلى بالمضمون الفنى وتستحق التفكير - الملامح الفكرية الذاتية لدى منَظِّر فى ذلك الوقت، أما القصيدة الثانية فقد نالت استحسان وإشادة على نطاق واسع، حيث وصفت ظهيرة فى صيف قائظ، عندما تنتشر فى الآفاق أنغام عود ثلاثى الأوتار بصورة مطردة، وتصف القصيدة مشاعر عجوز طاعن فى السن مشرد يجلس بمفرده خارج السور، معبرة عن تعاطفها مع المسحوقين والكادحين، والإيحاء الفنى فى هذه القصيدة مبتكر وفريد من نوعه واستخدمت فى التعبير الجناس الاستهلالى Alliteration الذى يجمع بين لفظين متساجعين أو متقافيين؛ من أجل التنغيم الصوتى فى اللحن اللغوى، كما يتحلى أسلوبها بالتميز والتفرد، وقد أشاد البعض بها واصفا إياها بأنها "أول قصيدة شعر نثرى فى الصين، ويكمن تفوقها وفنها فى أن اللغة لا تستطيع أن تعبر عما جاء فيها".

والشاعر تشو زوا رين (١٨٨٥-١٩٦٧) المشهور بالاسم الأدبى تشى تانغ، وُلد فى مقاطعة تشجيانغ، ومن أهم آثاره قصيدة "نهير" التى صدرت فى ١٥ فبراير عام ١٩١٩ وتضم ثمانية وخمسين بيتا، وتعد من قصائد الشعر الغزلى الطويل نسبيا آنذاك، ووصفت تدفق المياه وجريانها فى نهير، ولكن يعترض طريقها حاجز مائى صخرى، ومن ثم تجسد مشاعر التناقض المعقدة لدى الشاعر الذى يحدوه الأمل أن مياه النهير تستطيع أن تتدفق بلا عائق، ويعبر بصورة محددة عن الإنسانية وأفكار التحرر الذاتى تارة، ويجسد مشاعره وأحاسيسه من التوجس والقلق إزاء ارتطام المياه بالحاجز المائى الصخرى تارة أخرى، معبراً عن هشاشة وضعف صراع البرجوازية ضد الإقطاع. ومن أبرز ملامح هذه القصيدة من الناحية التعبيرية استخدام الرمز،

والتلقائية، والبساطة والوضوح وتأثيرها واسع المدى إلى حد ما وقتئذ، وقد أشاد بها هوشى قائلا :"إن هذه القصيدة من الأعمال البارزة فى الشعر الجديد، وتتحلى بالتأمل الدقيق، والمثل العليا المعقدة، مما يجعلها جديرة بأن تقرر أن الأوزان الشعرية فى الأسلوب الشعرى القديم لا تستطيع أن تعبر عما جاء فيها"(١).

وأيا كانت الخصائص التى اتسمت بها قصائد الشعراء المذكورة أعلاه، إلا أنها تشير إلى الاتجاه العام لتطور فن الشعر؛ نظرا لأنها ولدت فى المرحلة الجديدة للإبداع الشعرى الذى استخدم اللغة العامية، كما شكلت بعض الخصائص المشتركة. وكما ذكر الشاعر كانغ باى تشنغ أن: "تلك القصائد من الشعر الحر، ولذا تفتقر إلى العروض، ونحتت المقاطع الصوتية بصورة تلقائية، ووجدت أنه ليس من الضرورى التقيد بعلم الأصوات الكلامية، واتسمت بالبساطة والوضوح، ولم تهتم بالتنميق اللغوى، واستخدمت اللغة العامية ونأت عن الأسلوب الرفيع"(٢). وأيا كانت سذاجة وطفولة تلك القصائد الشعرية، لكنها أظهرت المآثر الحقيقية للإبداع الشعرى الجديد فى نهاية المطاف.

---

(١) هوشى "حديث حول الشعر الجديد".

(٢) كانغ باى تشينغ "آراء فى الشعر الجديد".

المبحث الثاني

الإبداع الشعرى عند كو مو روا، إرهاصات الشعر الصينى الحديث

وُلد كو مو روا فى مقاطعة سيتشوان الواقعة فى جنوب غرب الصين فى ١٦ نوفمبر عام ١٨٩٢، وانبثق من أسرة إقطاعية تحترف الأعمال التجارية، واسمه الأصلى كاى تشين، والاسم الأدبى "مو روا" بدأ استخدامه عندما نشر قصيدته "البلشون الأبيض" ، فى اليابان فى سبتمبر عام ١٩١٩.

وتأثر كو مو فى سنوات طفولته بالشعر الكلاسيكى تأثرا بالغا، واكتسب -بادئ ذى بدء - المقدرة على وصف المناطق والمشاهد، كما كوَّن خصاله الفكرية من التمرد والثورة، وكتب قصيدة "خواطر عن الريف" وعمره ١٢ عاما، مما جسد موهبته الأدبية كشاعر مرموق، وسافر إلى تشينغداو عاصمة سيتشوان للدراسة فى عام ١٩١٠، ثم سافر إلى اليابان للدراسة فى أواخر عام ١٩١٣ حيث مكث هناك عشر سنوات درس خلالها الطب فى المدرسة العليا للطب فى طوكيو، فى جامعة الطب الإمبراطورية اليابانية، وقد استشاط غضبا آنذاك من جراء جرائم الخيانة التى ارتكبها يوان شى كاى[1] ضد بلاده، وكتب شعرا يتألف من سبع قصائد عبر فيها عن آماله فى التضحية من أجل وطنه قائلا: "أتطلع إلى قتل تنين الطوفان والقفز فوق الحواجز"، وتأثر أيضا

(١) الرئيس المؤقت للصين إبان ثورة عام ١٩١١، وقد حاول إعادة البلاط إلى حظيرة الإمبراطورية ، وتنصيب نفسه إمبراطورا ، والإذعان لمطالب أعداء الصين، ولذا اعتبره البعض خائنا لبلاده، وعاش فى الفترة من ١٨٥٩-١٩١٦ .(المترجم)

تأثرا عميقا بقصائد الشاعر الهندى طاغور ، والتى جعلته يؤمن بمذهب وحدة الوجود. إن السلاح الأيديولوجي البرجوازى هذا، وازدراء كو مو سلطة الأوثان آنذاك جسدا "الذات" لدى الشاعر ، وعملا على ترسيخ روح الانسجام الفكرى الذاتى داخله، وفى الوقت نفسه، كان اضطلاع مذهب وحدة الوجود بتعضيد "الذات"، والسعى وراء "اندماج الذات مع الموجودات" يتناسبان تماما مع قوة الخيال الثرية التى تخطو خطوات واسعة داخل نفس الشاعر، مما جعله يضفى الطابع الشعرى على الموجودات فى الكون، ومن ثم رفع راية الفن الرومانسى على درب الإبداع الأدبى، ثم تأثر بالشاعر الأمريكى هويتمان (١٨١٩-١٨٩٢) فى ضوء تشجيعه لأفكار حركة ٤ مايو ١٩١٩ الأدبية، واقتحم "مرحلة الانفجار"[1] برائعته الشعرية "الآلهة".

واضطلع كو مو بالأدب وتخلى عن دراسة الطب على غرار أديب الصين لوشيون، وتحول من إنقاذ بلاده عن طريق العلم إلى السير على درب الأدب والفن والتنوير الفكرى لحمايتها من براثن الاستعمار. وعندما تأسست جمعية الإبداع الأدبى، تنقل كو مو بين اليابان وشنغهاى، وانخرط فى الأنشطة الأدبية، وترجم الكتاب الشهير "التنظيم الاجتماعى والثورة الاجتماعية" للاقتصادى اليابانى الماركسى خه شانغ جاو فى عام ١٩٢٤، وشارك - فى العام نفسه - فى الدراسات الاجتماعية حول حروب الجنرالات فى المقاطعة الصينية تشجيانغ، ودفع ذلك كله تطوره الفكرى إلى الأمام بصورة مباشرة، وسافر إلى كانتون فى جنوب الصين فى مارس عام ١٩٢٦ وشارك أيضا فى جيش الحملة الشمالية، وترقى من رئيس قسم الدعاية والسكرتير العام إلى نائب مدير القسم السياسى، وطالب بإرسال حملات تأديبية، وندد بالعدو تشانغ كاى شيك فى دعوته لشن الحرب عليه بعنوان "انظر إلى تشانغ كاى شيك اليوم"، وذلك فى ٣١ مارس ١٩٢٧ انطلاقا من رؤيته الثاقبة وشجاعته الجسورة، ثم سافر إلى نانتشينغ وشارك فى انتفاضتها المسلحة فى أول أغسطس عام ١٩٢٧، وحظى بشرف الانضمام

(١) كو مو روا "عشر سنوات من الإبداع الأدبى".

إلى الحزب الشيوعى الصينى ، بعد تأييد الزعيم الصينى شوان لاى له ، عندما اجتاز باقتدار تجربة المحن والشدائد.

وأصدر تشانغ كاى شيك فى فبراير من عام ١٩٢٨ تعميما لإلقاء القبض على كومو روا، فسافر الأخير إلى اليابان ليبدأ عشر سنوات من حياة التشرد، اضطلع خلالها بدراسة التاريخ الصينى فى ضوء وجهة النظر الماركسية، وإجراء دراسات حول النقوش على العظام من عهد أسرة شانغ (القرن ١٦-١١ ق.م) . كما اضطلع بالإبداع الأدبى وأصدر الأعمال الروائية التاريخية الكاملة بعنوان "حوافر الخنزير"، وكما ذكر شوان لاى أن كو مو: "لم يقف شامخا فى خضم التيار الثورى وكان فى طليعة الصفوف الثورية فحسب، بل كان يعى كيفية الحفاظ على القوة الحيوية فى عصر التراجع الثورى، وكرس جهوده للبحث والدراسة، وإعداد نفسه أيضا، كما قدم إسهامات جديدة من أجل الثورة، وأضاف لنفسه قوة جديدة"(١).

وفى يوليو عام ١٩٣٧ قام كو مو بـ"توديع زوجته وترك أطفاله"، كما ترك وصيته على فراش الموت، وغادر اليابان عائدا إلى أحضان وطنه بتكتيك واع؛ للمشاركة فى حرب المقاومة ضد الغزو اليابانى، وكان رئيس الدائرة الثالثة بالقسم السياسى التابع للجنة الحكومية الوطنية، وتولى الإشراف على الإبداع الأدبى والفنى أثناء تلك الحرب، وقدم عدداً كبيرا من الأعمال الأدبية، واقتحم "مرحلة الانفجار الثورى" للإبداع الأدبى فى مجال المسرحيات التاريخية فى أواخر عام ١٩٤١، وكتب مسرحيته السادسة "الشاعر الوطنى تشيوى يوان"، ومن أهم آثاره فى مرحلة تلك الحرب وحرب التحرير: الأعمال الشعرية الكاملة بعنوان "صوت المعركة" و"أزيز الحصاد"، والأعمال النثرية الكاملة بعنوان :"كتاب الريشة" ، و"سيف عشبة البرك"، و"الماضى والحاضر" و"حساء ماء ثخين" ، و"الأرض والسماء"، و"مذكرات رحلة إلى الاتحاد السوفيتى" وغيرها من الأعمال الأخرى.

---
(١) شوان لاى "كلمات تنور فى ذهنى" صحيفة "الصين الجديدة" ، الصادرة فى ١٩٤١/١١/١٦.

وتولى كو مو - بعد تحرير الصين- العمل القيادى والتثقيفى الرئيسى فى البلاد، وكتب مسرحيات تاريخية رائعة مثل: "تساى ون جى"[1]، و"الإمبراطورة تسى وو تيان" بالإضافة إلى العديد من القصائد الشعرية والأعمال النثرية، ثم وافته المنية فى العاصمة الصينية بكين فى ١٢ يونيو عام ١٩٧٨.

ودامت المسيرة الأدبية الرائعة للأديب كو مو روا ستين عامًا، "وقد بدأت حياته الأدبية مع الحركة الثقافية الجديدة، وانطلقت قضاياه من أحشاء الحركة الأدبية ٤ مايو عام ١٩١٩"[2].

وعلى الرغم من المنعطفات الصعبة والمريرة فى حياة كو مو روا، فإن مصيره وسيرته ارتبطا ارتباطا وثيقا بالشعب الصينى فى نهاية المطاف، وحمل الراية الوضاءة على الجبهة الثورية الثقافية بعد أديب الصين لوشيون، وقدم الكثير من الأعمال الأدبية التى أصبحت ثروة غالية فى تاريخ الأيديولوجية السياسية، والفن الأدبى والتاريخ الأكاديمى فى الصين.

وتعد "الآلهة" باكورة الأعمال "الشعرية الكاملة للشاعر كو مو ونشرت فى أغسطس عام ١٩٢١، ورغم صدورها فى مرحلة متأخرة بعد "ديوان الشعر الجديد" للشاعر هوشى، فإنها - فى الواقع - تعتبر من الأعمال الشعرية الكاملة التى فتحت آفاقا جديدة لأسلوب الشعر من حيث المضمون والشكل الفنى. "إنها لا تنأى كثيرا - من حيث الشكل الفنى - عن كلمات الشعر القديم فحسب، بل الأكثر أهمية أن فكر مؤلفها جسد فكر العصر آنذاك تماما، إنه الفكر السائد فى أواخر القرن العشرين"[3].

---

(١) قمنا بترجمة هذه المسرحية التاريخية الرائعة وأصدرها المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومى للترجمة فى عام ٢٠٠٢- العدد ٤٨٠ . (المترجم)

(٢) شوان لاى "كلمات تنور فى ذهنى"، مرجع سابق.

(٣) ون إيه دو "فكرة العصر فى "الآلهة".

إن الأعمال الشعرية الكاملة "الآلهة" فتحت عصرا جديدا لأسلوب الشعر؛ لأنها جسدت بوضوح عصر حركة ٤ مايو ١٩١٩ من حيث المضمون الأيديولوجى، إنها تعد ثمرة لهبوب إعصار هذه الحركة حيث أشادت بالقوة الشعبية بحماس شديد، وقدرت كثيرا المثل العليا لدى الشعب، وتغص بالروح الوطنية المناهضة للاستعمار والإقطاع، وكرست الجهود لخلق عالم جديد فى خضم الخراب والدمار فى العالم القديم، كما أشادت بنداء التحرر الذاتى، وجماهير العمال والفلاحين والإبداع الشاق، وأبرزت للعيان التفاؤل والبهجة وروح الأخذ بزمام المبادأة والانطلاق إلى الأمام. وذكر الأديب ون إيه دو بعد نشر "الآلهة" بفترة قصيرة أن شباب الصين بعد تلك الحركة "كانت قلوبهم تغص بالمرارة التى لا يعبرون منها، والآلام التى لا حصر لها، ونياط قلوبهم ممزقة، وفجأة ظهر رجل يغنى من أجلهم جميعا من خلال نغمات أمواج البحر وصوت البرق – إنه الأديب كو مو روا"(١). ويوضح ذلك أن "الآلهة" أحدثت صدى عميقا وواسع المدى داخل أروقة المجتمع ؛ لأنها جسدت بعمق روح العصر غداة حركة ٤ مايو ١٩١٩ الأدبية.

وتجدر الإشارة إلى أن "الآلهة" لم تحدث تأثيرها فى مجال الشعر فقط، بل تعد أفكارها الإبداعية الرومانسية مصدر الرومانسية فى الأدب الصينى الحديث، وتأثرت فيها الرواية والمسرحية وغيرها من الأجناس الأدبية المتعددة تأثرا عميقا. وقال الأديب باجين: "فى خمسينيات القرن العشرين قرأت جزأين من تلك الأعمال الشعرية الكاملة هما: "النيرفانا" و"كلب سماوى"، وجذبنى آنذاك قلب مؤلفها كو مو روا المتوهج، كأنه أعطانى جناحين وتركنى أحلق فى أجواء الفضاء. إن الشعر فى "الآلهة" اضطلع بدورٍ فى إعدادى وتربيتى"(٢).

(١) انظر سابقه.

(٢) باجين "إحياء ذكرى الأديب كو مو روا" مكتبة سان ليانغ، ص ٢٣.

وتتألف "الآلهة" من مقدمة وست وخمسين قصيدة، وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء، الأول يتكون من ثلاث مسرحيات شعرية بعنوان: "ولادة الآلهة"، و"الشاعر الوطنى تشيوى يوان" ، و"أزهار شجيرة الكرز الصينية". وجاءت الأشعار فى الجزء الثانى بصورة أساسية على غرار الشعر الجزل الحر لدى هويتمان، وتنقسم إلى ثلاث مجموعات هى: "ماهية النيرفانا"، و"ماهية مذهب وحدة الوجود"، و"أنشودة الشمس"، ومن أهم عناوينها "النيرفانا"، و"فحم الفرن"، و"كلب سماوى"، و"المعمورة هى أمى"، أما الجزء الثالث فجاءت أشعاره خفيفة وجذابة ولطيفة، على غرار أشعار الشاعر الهندى طاغور بصورة أساسية، وتضم ثلاث مجموعات هى: "حب الآلهة"، و"دودة القز الربيعية"، و"العودة إلى الوطن".

والمضمون فى "الآلهة" ينطلق من إيقاع هبوب إعصار وعاصفة ثورية جامحة تحطم كل شيء ، تحطم الأشجار النخرة، ويدوى صوت البرق الرنان للفكر الأدبى فى حركة ٤ مايو ١٩١٩، وتدور "الآلهة" حول إدراك الشعب الكامل لمناهضة الاستعمار والإقطاع، وانطلقت روحها من الفكر الوطنى الحماسى ، وأحرزت نجاحا هائلا على الصعيد الأيديولوجى.

أولاً: أشادت "الآلهة" بحماس الثورة الشعبية المناهضة للاستعمار والإقطاع، كما قدرت عمليا المثل العليا لدى الجماهير الشعبية، وأظهرت بجلاء روح العصر التقدمية المتوهجة كالإعصار أثناء مرحلة ٤ مايو ١٩١٩، وذلك كما جاء فى شعر "كلب سماوى" الذى رسم صورة مهدت الطريق أمام مشاعر "تعاظم الذات فى أرض موات"، ويعد ذلك بمثابة روحٍ تغص بالتحرر الذاتى ، ويقدم صورة للمتمرد على العالم القديم. وتتحلى تلك القصيدة بالحماسة الجياشة الكاسحة التى لا يمكن كبح جماحها لتجسد إصرار الشعب وراء الإبداع فى خضم الدمار والخراب، وأبرزت عزيمة الجماهير الشعبية وقوتها. كما تعتبر قصيدة "مدح عصابة لصوص" إشادة بطلائع حركة ٤ مايو ١٩١٩، حيث أشادت بالثورة السياسية، والثورة الاجتماعية، والثورة الدينية، والثورة الفنية، والثورة التربوية، وثورة مذاهب العلوم الطبيعية، ناهيك عن تقريظ الثورة اللينينية

البروليتارية. وفى المسرحيتين التاريخيتين "الشاعر الوطنى تشيوى يوان"، و"أزهار شجيرة الكرز الصينية" تمت الإشادة بالبطل الذى يضحى بحياته من أجل مصالح الشعب الصينى فى العصر القديم، ويبين الشعر أن تشيوى يوان رجل وطنى شهم وشخصية بارزة تجسد وعى الشعب ، وضحى من أجل حريتهم وتحريرهم. وفى شعر قصيدتى "ولادة الآلهة" و"النيرفانا" - بصفة خاصة - أطلق الشاعر أنشودة المثل العليا لدى الشعب، ففى القصيدة الأولى "يخلق شمس جديدة"، وفى القصيدة الثانية يتغنى بـ"النار المتأججة ردحا طويلا" ، مشيدا بالشمس التى تسطع على "الصين الجميلة" التى تتحلى بـ"الشباب" و"الإشراق" و"العظمة". وصورة الشمس ونورها وحرارتها فى ثنايا القصيدة تصب فى بوتقة المضمون الذى يعتمد على الرمز، فضلا عن الإشادة بآمال الجماهير الشعبية وتطلعاتها بحماس شديد.

ثانيا: عبرت "الآلهة" عن الروح الوطنية المناهضة للاستعمار والإقطاع بقوة، وعلى سبيل المثال، فى قصيدة "أزهار شجيرة الكرز الصينية" جاءت الإشادة بالقيم والخصال الغالية من التضحية بالذات فى جسارة من أجل الوطن والحرية. كما تغنت قصيدة "فحم الفرن" بمشاعر الحنين إلى الوطن التى تؤثر فى النفس تأثيرا عميقا، وقد شبه الشاعر نفسه بالفحم الذى يتوهج فى الفرن من شدة الحرارة ؛ ليعبر عن قلبه الملتاع المتوهج بحب الوطن ، ويجسد مشاعره الوطنية الفياضة بين جوانحه، ووصف صورتها التى تجمع بين حرارة الفحم وتوهجه أمام أعيننا ؛ ليؤكد إصراره على الاستعداد لخوض الحمم اللاهبة من أجل الوطن وتقديم كل تضحية. كما أن وصف الشاعر لصورة الفحم الذى يرجع تاريخه إلى آلاف السنين يظهر مشاعره العميقة وطويلة الأمد تجاه وطنه. وتتحلى تلك القصيدة بالتشبيهات الرائعة وعبرت عن الحماسة الوطنية تعبيرا صادقا ودقيقا ومهذبا، وأحرزت نجاحات فنية رائعة. ويمكننا القول : إن الوطنية هى الروح التى تتغلغل فى ثنايا الأعمال الشعرية الكاملة "الآلهة". إن الإشادة بنهوض الأمة الصينية، والأمل فى أن يصبح الوطن مزدهرا وقويا وثريا وتجسيد إصرار الأجداد الصينيين الأوائل على التضحية من أجل الوطن ، يعد بمثابة الصوت

الأعلى والأقوى لعصر حركة ٤ مايو ١٩١٩، كما يعتبر بمنزلة الأفكار الأساسية التى تتخلل حنايا "الآلهة".

ثالثا: تعتبر "الآلهة" أنشودة تمدح جماهير العمال والفلاحين وإبداع العمل الشاق، وأظهرت روح التفاؤل والأخذ بزمام المبادأة والتقدم نحو الأمام. وأشادت قصيدة "ولادة الآلهة" بالمآثر العظيمة للآلهة من خلق "شمس جديدة"، وفى المجموعة الشعرية "ذكريات رحلة فى البحيرة الغربية" قدم الشاعر وصفا دقيقا ينبض بالحياة لصورة مزارع عبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه الجماهير العريضة من العمال والفلاحين، وفى قصيدتى "أنشودة الشمس"، و"صباح سعيد" أشاد الشاعر بالنور والمثل العليا مجسداً مشاعره الحماسية الفياضة المفعمة بالسرور والبهجة، ولاسيما فى قصيدة "المعمورة هى أمى" انتقل فيها الشاعر من مدح المعمورة التى يعتبرها بمنزلة أمه إلى الإشادة بالعمل الشاق وجماهير العمال والمزارعين، ثم تقريظ جهود تلك الجماهير فى خلق الحضارة المادية والروحية ، التى وصفها بأنها "خادمة البشرية" و"هوميروس البشرية كلها"، وعبر عن رغبته فى أن يكون ابنا للأرض ، ويردُّ أفضال العمال والفلاحين.

ومن الطبيعى أن يكون تأثير مذهب وحدة الوجود جليا نسبيا فى ديوان "الآلهة" الذى جسد – فى أغلب الأحايين– القوة التعبيرية الإيجابية الخلاقة، وأشاد الشعر فى قصيدتى "الأنوار المبهرة" و"أنشودة الشمس" بالطبيعة الكبرى، وجسد مقاومة الظلام، والتطلع إلى مستقبل مشرق. إن تأثير أفكار مذهب وحدة الوجود جعل الشاعر يندمج فى الطبيعة الكبرى الواسعة الأرجاء، ولم يظهر إعجابه الشديد وهيامه بعظمتها وإجلاله فحسب، بل جعلها نقيضا واضحا لحقيقة الظلام وأبرز للعيان الروح الوثابة المتلهفة إلى النور والحياة الجديدة.

وإجمالاً ، إن تحطيم كافة القيود الإقطاعية، وخلق عالم جديد فى وسط ركام العالم القديم المتهالك، والحماسة الوطنية المتأججة، والتضحية بكل شيءٍ من أجل تقوية وإثراء الوطن، والروح الإيجابية والأخذ بزمام المبادأة والتفاؤل – شكل ذلك كله صوت

الثورة المدوى وصوت الشعب فى حركة ٤ مايو ١٩١٩، ويعد ذلك بمثابة أجمل شعر عاطفى أهداه كو مو روا إلى الشعب وإلى عصر تلك الحركة، كما يعتبر من الإنجازات الفكرية الرائعة فى الأعمال الشعرية الكاملة "الآلهة".

كما أحرزت "الآلهة" إنجازات فنية ضخمة، حيث كانت خاتمة عصر جديد من الشعر، وأثرت تأثيرا بالغا وعميقا فى تطوير الشعر الحديث فى الصين.

ففى المقام الأول، جسدت "الآلهة" الرومانسية الثورية، وشقت منبعا أصيلا لأدب الرومانسية الحديثة فى الصين. وقد ظهر ذلك الطابع الرومانسى فى إبداع "الآلهة" فى الجوانب الأربعة التالية:

(١) التعبير عن المثالية الثورية التى جسدها الشاعر من خلال رسم صورة لـ"الأنا" و"الطليعة"، مثل صورة "الكلب السماوى" فى قصيدة "كلب سماوى"، وصورة "الأنا" فى قصيدة "الوقوف على حافة المعمورة"، وصورة "الشمس" و"الحرارة" فى قصيدتى "ولادة الآلهة" و"ماهية النيرفانا" ، وقد عبرت تلك الصور جميعها عن أمل الشاعر فى تحطيم العالم القديم وخلق عالم جديد. كما أصبحت تلك المثالية أكثر تعبيرا ووضوحا من خلال استقراء الأحداث التاريخية والأساطير، حيث قام الشاعر بدمج روح الإبداع والبطولة فى التاريخ والأساطير فى بوتقة واحدة من أجل تجسيد وإظهار مشاعره الشخصية، معبرا عن البطولة والمثالية فى ثورة الشعب فى أروقة الحياة الواقعية آنذاك.

(٢) التعبير عن الحماسة المتأججة؛ فـ"الآلهة" عمل أدبى جاء على غرار "انفجار البركان"، ويتسم بأسلوب كو مو روا الفريد من "نافورة النيران"، فالمشاعر الداخلية المتأججة لدى الشاعر تتدفق كالإعصار بقوة السيل الجارف التى لا تقاوم، واللغة عظيمة ورائعة، والإيقاع الشعرى قوى وعنيف، والنكهة الأدبية واضحة والمبالغة فريدة ومتميزة، والإبداع الأدبى حقق قفزات وثابة، وأظهر ذلك بصورة كاملة الحماسة الثورية العنيدة والعتيدة لدى الشاعر، مما جعلنا نشعر بصدى تلك القصائد ، ويكاد دويها يصم الآذان ويتسلل إليها بلا استئذان.

(٣) الخيال الخصب، والروعة والعظمة والتصوير المتعدد الألوان والأشكال، وجاء ذلك فى قصيدة "المعمورة هى أمى" حيث يقوم الشاعر بالمناورة ويحلق فى السماء، ويدلف إلى تحت سطح الأرض ومشاهد أثارت شجونه، وينبض بالعواطف الجياشة، وينتقل من الدنيا الفانية إلى "جنة عدن" فى السماء، وينتقل أيضا من مدح المزارعين والعمال ، إلى الإشادة بالنباتات وبودة الأرض، ومن امتداح البرق والمطر إلى تقريظ جميع "الروائح العطرة والشذى"، وجسد بعمق مشاعره من رد الأفضال إلى المعمورة التى يعتبرها بمثابة أمه. أما بخصوص التصوير الفنى عند الشاعر فإن مهارته مبدعة وفريدة، فقصيدة "المعمورة هى أمى" تغص بمشاعر الحب العميقة والشاعر يهتف باسم أمه. وفى قصيدة "فحم الفرن" جاءت الجملة الاستهلالية "آه، فتاتى التى فى شرخ الشباب" لتجسد فيضا من الأحاسيس والمشاعر المتدفقة التى دامت ردحا طويلا، كما جاءت جملة "أنا كلب سماوى" فى صدارة قصيدة "كلب سماوى" لتشعرنا بالمفاجأة والمباغتة والقوة، كما جعلنا الشعر نشعر بقوة الخطر فى التو. وكان الخيال قويا وشامخا ورائعا فى قصيدتى "ولادة الآلهة" و"النيرفانا" على وجه الخصوص، مما جسد الطابع الرومانسى الجلى.

(٤) التعبير بالرمز ذى المعنى العميق والمبالغة الفريدة الجريئة، فعلى سبيل المثال، قصيدة "ولادة الآلهة" ترمز إلى "الحرب التى اندلعت بين الجنوب والشمال فى الصين آنذاك" كما ترمز إلى الأمل فى "بناء صين ثالثة-صين جميلة خارج نطاق شمال الصين وجنوبها"[١]. أما قصيدة "النيرفانا" فترمز إلى "ولادة الصين من جديد"[٢]. وكانت المبالغة الأكثر استخداما فى "الآلهة"، فعلى سبيل المثال، صورة المبالغة لـ"الكلب السماوى"، والمبالغة فى المشاعر والأحاسيس فى قصيدتى "ولادة الآلهة" و"النيرفانا"،

(١) كو مو روا "عشر سنوات من الإبداع الأدبى".

(٢) انظر سابقه.

فضلا عن الصور الرائعة والمشاعر الجياشة والخلفية الواسعة العريضة التى شكلت المبالغة فى التعبير الفنى فى قصيدة "الوقوف على حافة المعمورة" جعلت قوة التأثير الشعرية كالزلزال الهادر.

وقد أظهرت طرائق التعبير فى المجالات الأربعة المذكورة أعلاه أن "الآلهة" تتسم بالأفكار الرومانسية الواضحة التى أبرزت للعيان القوة الإبداعية الفنية الخلاقة التى قلما تتكرر لدى الشاعر.

ثانيا: إن قصائد "الآلهة" اتسم أسلوبها الفنى بـ"القوة والجمال"، ومهدت طريقا جديداً فى تاريخ تطور الشعر الحديث، وذكر كو مو روا أن: "شعر هاينى جميل، ولكن ليس قويا، وشعر هوتيمان قوى ولكنه ليس جميلا، وأنا أحب أشعارهما، ولكنهما لم يشبعا نهمى إلى الشعر"(١). ثم بذل قصارى جهده ، وأبدع أسلوبا فنيا يتسم بالقوة والجمال. ومن قصائد "الآلهة" توجد قصيدتان هما: "كلب سماوى"، و"مدح عصابة اللصوص" وقد جاءت أشعارهم تتحلى بالجزالة وتفيض بالعواطف الجياشة، أما قصيدة "بحر صافى" فأشعارها جميلة ولكنها ضعيفة، وهناك أيضا قصائد مثل "ولادة الآلهة"، و"النيرفانا"، و"المعمورة هى أمى" والتى تتسم أشعارها بالجزالة والجمال. وخلاصة القول أن "الآلهة" جسدت أسلوبا يتميز بالجزالة، والعواطف الجياشة، والتفاؤل والبهجة، وأبرزت مذهبا حرا شجاعا فى الشعر الجديد.

ثالثا: تعتبر قصائد "الآلهة" أيضا ثورة كبرى فى الشعر. ويقول كو مو روا: " إن الشكل الشعرى الذى قدمته لا يمكن تقليده والسير على منواله، وإن ما قدمته من الشكل الشعرى هو عبارة عن القيود والأغلال الذاتية، وفى هذا المجال أؤيد الحرية

(١) "الأعمال الشعرية الكاملة- ثلاث أوراق" ، ص ١٤٣.

المطلقة والذاتية المطلقة[1]. وتعد "الآلهة" – من حيث الشكل الفنى – عملاً شاملاً وكاملاً يشمل الشعر الحر، والشعر النثرى، وشعر العروض، والمسرحيات الشعرية، أما من حيث الوزن الشعرى والقوافى فقد جمعت من الشعر المسجوع ، كما فى قصيدة "ولادة الآلهة"، والشعر النثرى كما فى قصيدة "الشاعر الوطنى تشيوى يوان"، والشعر المقفى من الكلمات المركبة كما فى قصيدة "أزهار شجيرة الكرز الصينية"، ومن حيث الإيقاع جاءت الجمل فى قصيدة "كلب سماوى" متفاوتة وغير متساوية فى الطول، أما الجمل فى قصيدة "فحم الفرن" فمتناغمة ومتناسقة والمقاطع الصوتية مسترسلة، أما من حيث الحجم، فقد جاءت قصيدة "زئير الحصاد" قصيرة، بينما قصيدة "النيرفانا" تعد عملاً أدبيا ضخما.

وزبدة القول أن ما عبرت عنه "الآلهة" من الأفكار الرومانسية الثورية الجلية، والأسلوب الفنى الذى يجمع بين القوة والجمال، والشكل الشعرى الحر قد جسد بصورة كاملة أفكار عصر ٤مايو ١٩١٩ ، وفتح عصر جديدا وآفاقا رحبة أمام الشعر الجديد فى الصين.

وتعتبر قصيدة "النيرفانا" أهم قصائد "الآلهة" ، وقد كتبها الشاعر فى يناير عام ١٩٢٠، وتنقسم إلى ستة أجزاء هى: "مقدمة"، و"أغنية ذكر العنقاء"، و"أغنية أنثى العنقاء"، و"الأنشودة المشتركة لذكر وأنثى العنقاء"، و"أنشودة أسراب الطيور"، و"أغنية تجديد حياة العنقاء". والقصيدة عبارة عن قصة أسطورية لبزوغ حياة جديدة وسط النار المتأججة، من خلال قيام ذكر وأنثى العنقاء بحرق الخشب العطرى، ويرمز ذلك إلى إبادة الصين القديمة وولادة الصين الجديدة فى خيال الشاعر، ومن ثم يجسد انتقاد الجماهير الشعبية للظلام الاجتماعى أثناء مرحلة ٤ مايو ١٩١٩، وتدشين روح قتالية جديدة من أجل مستقبل مشرق.

(١) كو مو روا "نظرية الأدب والفن".

وجاء فى "مقدمة" تلك القصيدة: "مع بزوغ عشية رأس السنة الجديدة/ يحلق زوجان من العنقاء فى السماء جيئة وذهابا"، وهما "يغنيان بصوت حزين وأليم/ ويحملان بمنقارهما أغصان خشب عطرى"، "ينقران الخشب العطرى"، و"يفردان أجنحتهما على المريخ". وفى مشهد مقفر موحش ساكن لا حراك فيه يستعدان للاضطلاع بالمآثر الجليلة من إزالة القديم الآسن ، وإنشاء الجديد النامى. وتقدم القصيدة شرحا للزمان والمكان والبيئة، كما تقدم وصفا لمشهد مأساوى وحزين ، حيث يتقدم زوجا العنقاء إلى ساحة الموت ، إثر خروجهما من النار المتأججة التى أشعلاها.

وفى "أغنية ذكر العنقاء" نجد كلمات الرجل المنفعل الذى يجأر بالشكوى ويفضى بمكنونات صدره من الغضب والحنق على هذا النحو: "البرد القارس مثل الحديد"، و"الظلام مثل اللك"، و"اللحم النيئ القذر مثل الدم" وينتشر ذلك كله فى "الكون فسيح الأرجاء"، ويجسد ذلك بصورة مباشرة صورة "ساحة المجزرة التى تغص برائحة الدم القذرة"، و"الأحزان والآلام تأخذ بخناق السجون"، و"الأشباح والعفاريت ترتع وتصخب فى القبور"، و"زمرة الشياطين ترقص وتطرب فى جهنم !"، و" العالم على هذا النحو لماذا مازال موجودا فى نهاية المطاف؟"، وقد رسمت تلك الأشعار صورة الكون المظلمة المعتمة المكفهرة، وجسدت حقيقة القبح والآثام فى الصين القديمة، وتعبر عن اللعنات عميقة الجذور وروح المقاومة العنيفة لدى الشاعر.

وفى "أغنية أنثى العنقاء" نلمس مشاعر الأنثى التى يعز عليها الفراق ، وتستعيد "شبابها" و"نضارتها" و"بهاءها" و"حبها" فى "مرحلة الشباب"، وتجأر بالشكوى والأنين من الحياة القذرة الوسخة الماثلة أمام عينيها، وتتغنى بآمالها إزاء مستقبل مفعم بالحرية والتفاؤل.

وتصف "الأنشودة المشتركة لذكر وأنثى العنقاء" قدوم اللحظة السانحة التى كانا يتطلعان إليها، حيث يقومان بإلقاء "كل الأشياء خارج جسمهما" و"جميع الأشياء داخل جسمهما" و"كافة الأشياء فى الكون" فى النيران المضرمة وتتحول إلى رماد، ثم يتحول

الفساد إلى سحر وجمال، والقبح إلى جمال خلاب، مما يجسد أسلوب التهكم والسخرية، والتفاؤل والبهجة.

وفي "أنشودة أسراب الطيور" نجد العداء والسخرية من جانب أنواع مختلفة من الطيور مثل: الصقور، والطاووس، والبومة، والحمام، والببغاء، والكوكي وغيرها تجاه ذكر العنقاء وأنثاه، مما يقدم وصفا - من خلال استخدام الرمز - للملامح القبيحة للناس من مختلف الطبقات والفئات في الطبقة الحاكمة بالمجتمع تجاه الثورة، واستخدام الضد يظهر حسنه الضد، ويبرز للعيان بصورة أكثر وضوحا. إن ذكر العنقاء وأنثاه يضطلعان بالواجب، ولا يعيران اهتماما بالعواقب، ويعرضان نفسيهما للأخطار المحدقة، من أجل البحث الحثيث عن ملامح الحياة الجديدة.

وتمثل "أغنية تجديد حياة العنقاء" ذروة التوهج الشعري في قصائد "الآلهة" فنرى "بزوغ الشمس التي ترسل أشعتها النورانية" عندما "يصيح الديك"، و"الربيع يملأ كافة الأنحاء" و"الحياة تبلغ ذروتها" و"النور" و"الكون" و"العنقاء" التي أصابها الموت جميعا "تبعث من جديد"، ثم تحصل "العنقاء" على "الحياة الجديدة" و"الاشراق" و"الجمال" و"العواطف الفياضة"، كما تحصل أيضا على "الإخلاص" و"الحب" و"السرور"، و"الانسجام" فضلا عن "الحيوية" و"الحرية" و"الجمال" و"الأبدية"، وتشعر العنقاء بـ"البهجة والسرور" و"تحلق عاليا في السماء" بعد تجديد حياتها، حيث تبلغ فرحتها ذروة عالم جنون الفرح، كما لو كان الكون كله يغني ويبتهج، والشاعر مغمور في فرحة أبدية بعد أن حقق المثل العليا التي كان يتطلع إليها.

وصفوة القول أن شعر قصيدة "النيرفانا" انطلق من قصيدة أسطورية ليعلن نهاية الصين القديمة والعالم القديم، وأظهر ولادة الصين الجديدة والعالم الجديد، وجسد الروح الوطنية العنيفة لدى الشاعر ، وسعيه نحو المستقبل المشرق، كما يعتبر ذلك تجسيداً جليا ومحدداً لروح عصر ٤ مايو ١٩١٩.

كما أحرزت "النيرفانا" منجزات فنية واضحة، وأبرزت للعيان بجلاء الأسلوب الفني في قصائد كو مو روا.

أولاً: اعتمدت قصيدة "النيرفانا" على قصة أسطورية مأساوية لتعبر عن موضوع عميق، كما اتسمت بالخيال الخصب والمبالغة الجريئة لتجسد المشاعر الحماسية المتدفقة، مما جعلها تتسم بالطابع الرومانسي الكثيف. وتعتبر العنقاء فى الأساطير الصينية ملكة الطيور، كما تعد مصدر البهجة والفرح منذ بواكير التاريخ، ورمز الجمال المقدس، وتقول أسطورتها:" أنها بعد أن بلغت الخمسين عاما، جمعت أغصان الخشب العطرى وحرقتها بنفسها، وتجدد حياتها وسط ركام رماد الموت، وتشتهى اللذة والجمال، ولا يعرف الموت طريقا إليها. "والعنقاء فى حد ذاتها تتسم بالطابع الأسطورى. ونسج الشاعر خياله وقصته فى ضوء أسطورة العنقاء مستخدما طرائق التعبير من الخيال الخصب والسحر، والجرأة والمبالغة المتميزة، بالإضافة إلى اضطلاعه بتشخيص العنقاء ومنحها الذكاء والحكمة والشجاعة، وعرضها للأخطار المحدقة فى سعيها نحو النور والحياة الجديدة وغيرها من الملامح الشخصية، وقدم موضوعا جديدا مفاده بناء عالم جديد وسط ركام وخرائب العالم القديم. كما قدم الشاعر وصفا فى أبياته للعالم القديم، وتطلعاته إلى العالم الجديد وأبرز قدرته على الخيال الخصب، فالناس فى دهاليز مجتمع الظلام "تتدفق الدموع من مآقيهم مثل الشلال" و"ينضحون عرقا مثل الشمعة"، ويجسد ذلك الأفكار والمشاعر والأحاسيس المتميزة لدى الشاعر باقتدار، ويقدم ذلك دليلا ملموسا على طرائق التعبير وأفكار الإبداع الرومانسى لدى كو مو روا.

ثانيا: استخدام الرمز فى التعبير جعل قصيدة "النيرفانا" التى تعتبر أسطورة قديمة تكشف معنى جديدا. ومن منظور واسع المدى نجد أن "النيرفانا" لدى العنقاء ترمز إلى "إحياء الصين من جديد"، كما نجد صور الصقور والطاووس وغيرها من أسراب الطيور تتحلى بالرمز المحدد، كما تتسم الصورة الجديدة للعنقاء بعد ولادتها من جديد بالمضمون الرمزى ذى المعنى الدقيق، ويشير ذلك إلى المستقبل الجميل وتوجيهاته وقيادته وتأثيره، ويؤثر ذلك تأثيرا بالغا فى نفوس القراء، ويدفعهم إلى البحث والتنقيب والكفاح والنضال.

ثالثا: الدمج بين السرد والتعبير عن العواطف بطريقة عضوية، بمعنى تقديم السرد الكامل والشامل لقصة مأساوية والتعبير عن عواطف الشاعر وأحاسيسه بحرية تامة ومطلقة. ووصف الشاعر "النيرفانا" وصفا عميقا فى ثنايا القصيدة، والأفكار متسلسلة ومترابطة وواضحة. ولكن مشاعر الشاعر مع حدوث التحولات تتغير وتتعمق رويدا رويدا؛ فـ"المقدمة" حزينة ومؤلمة ومأساوية، و"الأنشودة المشتركة لذكر وأنثى العنقاء" تنطوى على الآمال والتطلعات، و"أنشودة أسراب الطيور" تعبر عن التهكم والسخرية، و"أغنية تجديد حياة العنقاء" مفعمة بالحماسة والسرور، وعبرت بصورة كاملة عن مشاعر الشاعر فى ذلك العصر ، من السعى الحثيث وراء الإبداع الأدبى فى خضم الخراب والدمار.

رابعا: تتميز القصيدة بالشكل الشعرى الحر دون قيود، والجمل الشعرية متفاوتة وغير متساوية فى الطول والقصر، ومتناثرة ولكنها محكمة ومتماسكة، وتظهر شكلاً جديدا من الجمال. وعبرت عن الأفكار الرئيسية فى القصيدة بصورة كاملة.

وقصيدة "النيرفانا" باعتبارها أهم قصيدة فى "الآلهة"، فإن أفكارها وطابعها الشعرى يتميز بالوضوح، وجسدت الأسلوب الفنى لدى كو مو فى الشعر من الجزالة والجمال والروعة ، حيث يمتع الناس بجمال الرجولة وصرامتها، ناهيك عن جمال الأنوثة ورقتها، وينجم عن ذلك مؤثرات فنية رائعة تؤثر فى النفوس تأثيرا هائلا.

وقدم كو مو روا بعض الأعمال الشعرية الكاملة – بالإضافة إلى "الآلهة "– ونقدم نبذة عنها فى السطور التالية كل على حدة حسب ترتيبها الزمنى.

الأعمال الشعرية الكاملة "سماء مرصعة بالنجوم" نشرت فى عام ١٩٢٣، وتضم قصائد الشاعر فى عامى ١٩٢١، و١٩٢٢ البالغ عددها اثنتا عشرة قصيدة، فضلا عن الروايات وأربعة مقالات نثرية ، أظهرت انحسار وانكسار حركة ٤ مايو ١٩١٩ الأدبية، كما أبرزت للعيان الإيحاء الشعرى من تناقض وجهة نظر الشاعر تجاه العالم، كما تجسد تلك الأعمال مشاعر الحزن، والألم والاختناق الفكرى لدى الشاعر إبان تراجع

تلك الحركة وتقهقرها. فعلى سبيل المثال، قصيدة "هدية الشعر" يشبِّه الشاعر نفسه بأنه "لا يحمل فى يده إلا سهم اصطياد الوز البرى"، وأنه "جندى مثخن بالجراح" يجابه "النجوم المتلألئة المتحركة" كأنه فقد بوصلة التقدم إلى الأمام حينا من الوقت. ومازالت تضطلع تلك الأعمال بإماطة اللثام وانتقاد العالم القديم، كما جاء فى قصيدة "فوق حواجز ميناء وو سونغ" من المقارنة الواضحة والجلية، وشجب الاستعمار بقسوة لاحتلاله الصين القديمة. كما أظهرت تلك الأعمال الإشادة بالأبطال القدامى والسعى وراء المستقبل المشرق، وتبلور ذلك فى قصيدة "عصر الفيضان" التى أشادت بحرارة بالبطل دايوى الذى جعل الكون مثل بيته وعقد العزم على كبح جماح الفيضان ، وهو يهتف قائلا: "أهلا ومرحبا بقدوم عصر الفيضان الثانى". وفى قصيدة "مدن فى السماء"– على وجه الخصوص– يرسم الشاعر صورة جميلة ورائعة وساحرة للفردوس، ويعبر عن آماله وتطلعاته اللانهائية نحو الحرية والسعادة انطلاقا من رفضه الكامل والشامل للظلام فى المجتمع. وعلى الجملة، يمكننا القول إن الاتجاهات الرئيسية فى قصائد "سماء مرصعة بالنجوم" تحث على السعى والبحث والتنقيب، ولكن ينقصها – من الناحية التعبيرية– الطابع الرومانسى الثورى كما هو الحال فى الأعمال الكاملة "الآلهة"، بيد أن الشاعر يستمسك بالسعى وراء تقديم أسلوب رفيع المستوى ودقيق وواضح. وعلى أية حال، فإن تلك القصائد تغص بالأفكار الواقعية، وجسدت انخراط الشاعر فى تفكير عميق إبان انحسار حركة ٤ مايو عام ١٩١٩.

وصدرت الأعمال الشعرية الكاملة "قوة طليعية" فى عام ١٩٢٨ وتضم خمس عشرة قصيدة كتبها الشاعر فى عام ١٩٢٣ تقريبا، ويبدأ الشاعر بتوديع مشاعره من العزلة والوحدة، والأحزان والآلام، ففى قصيدة "الباحث عن القوة" يغنى قائلا: "وداعا! للأخلاق المنحطة!" "وداعا! للأوهام الزائفة!"، "وداعا! للروح السلبية!" و"داعا! لإبر التطريز الناعمة!" فالشاعر ينطلق إلى المستقبل ويكافح بصورة مضطردة، وتواصل تلك الأعمال كشف النقاب عن الظلام الاجتماعى وشجبه كما جاء فى قصيدة "وكر الكتابات المعتمة" التى أماطت اللثام عن جرائم الرأسمالية من ظلم واضطهاد واستغلال العمال، فضلا عن الإشادة بجماهير العمال والفلاحين بشكل أكبر، واستنهاض الشعب

للاضطلاع بالثورة. وكانت قصيدة "الحوار بين النهرين الأصفر واليانجتسى" – دائما وأبدا – بمنزلة الإعلان عن "ثورة الأمة الصينية الكبرى فى القرن العشرين"، أعرب فيها الشاعر عن أمله بحرارة وحماس شديدين ، فى أن يصبح الشعب الصينى مثل روسيا البروليتارية الديكتاتورية ، من الإطاحة بالأشياء القديمة عميقة الجذور، لينثر ضوءا ساطعا فى مسيرة البشرية". وعنوان تلك الأعمال من "قوة طليعية" يسلط الضوء على المعانى العميقة فى نفس الشاعر. إنها إرهاصات الثورة داخله، ومن ثم كانت الفكرة الرئيسية فى تلك الأعمال الهتاف والصياح وتوجيه النداءات، واتسم إبداعها الأدبى بالواقعية بصورة أساسية، وعلى الرغم من أنها لا تقارن بـ"الآلهة" من حيث الجمال والجزالة والعواطف المهتاجة، ولا تتمتع بالأسلوب الرفيع والدقة والوضوح فى "سماء مرصعة بالنجوم" فإنها اتسمت بالانفعال، والحماسة المتدفقة، ولكن أصوات الحماسة تقدم شعراً أجوف بعض الشىء وصوراً ناقصة تفتقر إلى الخيال الثرى.

وفى عام ١٩٢٥ نظم الشاعر ديوان "زجاجة" يضم ثلاثًا وأربعين قصيدة نشرها فى عام ١٩٢٧، وتعد من الأعمال الشعرية العاطفية استخدم فيها ضمير المتكلم ليعبر عن مشاعر البطل "أنا" تجاه فتاة، وتغص بالخيال الخصب والمشاعر العاطفية المتأججة حيث يغرق الشاعر فى الحزن العميق، ويعد ذلك صورة تنبض بالحياة ووصفت الحالة العاطفية لمثقفى الطبقة البرجوازية الصغيرة فى مرحلة ٤ مايو عام ١٩١٩ ، ولكن هناك بعض العناصر السلبية فى تلك الأعمال ، حيث أظهرت الحياة بأنها مجرد حلم يتنهد شوقا وتحسرا.

وانتهى الشاعر كو مو روا من كتابة الأعمال الشعرية الكاملة "تجديد" فى عام ١٩٢٨، ونشرها فى العام نفسه، وتضم اثنتين وأربعين قصيدة، وتعد بمثابة "إعلان" الثوريين البروليتاريين ، وباكورة الأعمال الشعرية المعبِّرة عن الثورة البروليتارية فى الصين؛ حيث عاش الشاعر آنذاك النضال الثورى الشاق والكفاح المرير ، وأصبح جنديا شيوعيا حازما. وفى قصيدتى "تجديد" ، و"إعلان الشعر" أظهر الإرادة النضالية

الصلبة لجنود الثورة البروليتارية، كما أظهرت القصيدتان "إرهاب بقوة السيل" و"صورة الدم الوهمية" الهجوم المضاد العنيف على المذبحة الدموية التى ارتكبها الرجعيون فى حزب الكومنتانغ، وفى قصيدة "تمجيد ذكرى الأصدقاء الراحلين" استعاد الشاعر الكفاح الثورى فى الماضى، فضلا عن تمجيد ذكرى رفقاء السلاح الأبطال الذين ضحوا بحياتهم فى أتون الحرب، أما فى قصيدتى "غنائم الحرب" و"الشوق إلى صديقين" فالشاعر مفعم بالثقة والنصر المحتوم لمستقبل الثورة مجسدا روح التفاؤل الثورى. وخلاصة القول أن الأعمال الشعرية الكاملة "تجديد" لم تبين "التجديد الشعرى" الذى ظفر به الشاعر فحسب، بل أظهرت للعيان أيضا "تحولات" الثورة الصينية إبان الانقلاب المضاد للثورة فى ١٢ إبريل عام ١٩٢٨، وأفكارها الرئيسية تدور حول الكفاح المرير وتحقيق النصر فى الحروب، وتعتبر بمثابة الملحمة الثورية التى كتبها الشاعر بعد أن تغيرت نظرته إلى العالم، كما تعتبر إسهاما جديدا قدمه الشاعر للشعر الجديد فى الصين ، بعد رائعته "الآلهة" حيث أبرز للعيان "الإنجازات الحقيقية التى حققها الإبداع الشعرى فى المرحلة الأولية لأدب الثورة البروليتارية فى الصين".

كما كتب كو مو روا الأعمال الشعرية الكاملة مثل: "صوت المعركة" و"الحصار" وغيرها من تلك الأعمال فى مرحلة حرب المقاومة ضد اليابان وحرب التحرير ، والتى تعد علامة مضيئة فى تحقيق النصر فى الحروب ، وشحذت إرادة النضال للشعب الثورى الصينى.

المبحث الثالث

ازدهار القصائد القصيرة وتطورها، الإبداع الشعرى عند بينغ شين وآخرين

فى مطالع القرن العشرين شهدت الأوساط الشعرية - بعد إصدار "ديوان الشعر الجديد" للشاعر هوشى الذى أحدث ضجة عنيفة وجدلاً شديداً، وتزامن ذلك مع نشر الأعمال الشعرية الكاملة "الآلهة" للشاعر كو مو روا التى ظهرت كالإعصار -أسلوبا شعريا جديداً أطلق عليه "قصائد قصيرة"، وحقق ذيوعا وانتشارا بسرعة فى فترة من الزمن" و"أصبح كالطفل المدلل فى عالم الشعر"[1]. فعلى سبيل المثال، قصيدة "نجوم متلألئة" للشاعرة بينغ شين التى تقول فيها: "السماء مرصعة بالنجوم المتلألئة /ولونها أزرق كثيف/ وكيف نسمع حوار النجوم؟/ فى السكوت الرهيب/ وفى الضوء الخافت/ تتبادل النجوم المدح والثناء". وكذلك قصيدة "ماء ربيعى" للشاعرة نفسها، وتقول فيها أيضا: "أزِح الستارة عن الطبيعة/ فترى رضيع الفن/ ينام فى حضن الأم الحقيقية". ويبين ذلك خصائص القصائد القصيرة من حيث الشكل، فنجدها عادة "قصيرة" تتألف من ثلاثة أو خمسة أبيات، وأحيانا من بيت أو بيتين (معظم تلك القصائد يتراوح بين أحد عشر بيتا إلى تسعة عشر بيتا)، كما تتسم بالشعر الحر، ولا تلتزم بالقوافى والعروض، ومضمونها يحتوى عادة الحجة والمنطق، ولكنها تعبر عن المشاعر والأحاسيس ووصف المشاهد، ومعظمها يعبر عن المشاعر والأفكار لدى الشاعر فى لحظة ما على وجه الخصوص، فضلا عن إيحاءات وإيماءات عن فلسفة الحياة والمشاعر

---

(١) جه جون "حديث الشعر الجديد"، دار نشر الصين الجديدة، عام ١٩٤٦.

الجميلة، مما يجعل القارئ يشعر بتداعى الأفكار المتعددة ويحصل على استثارة فكرية ومتعة جميلة، كما تتحلى تلك القصائد -من الناحية الفنية- بالإيجاز والاقتضاب، والحرية والحيوية، والمعانى العميقة، والتفكير العميق، ومن أهم شعرائها" بينغ شين، وزونغ باى هوا، وليو داباى، وجو تسى تشينغ، ووانغ تونغ باو، وليانغ زونغ داى، وشيوه يوه نوا، وليو يان لينغ، وكو شاو يو، وجاو جينغ شين، وشعراء جمعية "ضفة البحيرة"[1]. الذين سطروا بأقلامهم أشعارا أثرت بستان "القصائد القصيرة"، وشكلت - فى نهاية المطاف - حركة القصائد القصيرة المشهورة فى تاريخ الشعر الجديد فى الصين.

إن كوكبة الشعراء المذكورين أعلاه، أو الذين ينتمون إلى تيار القصائد القصيرة، يختلفون عن جمعية الدراسات الأدبية التى ظهرت فى الفترة نفسها، وجمعية الشعر الجديد، وجمعية شراء "ضفة البحيرة" وغيرها من الجمعيات التى كانت تضم تنظيمات جماهيرية، وتقوم بإعداد البرامج وإصدار الصحف والمجلات؛ وذلك لأن أعضاء تلك التنظيمات والجمعيات قلما يضطلعون بالإبداع الأدبى فى مجال القصائد القصيرة، ولذلك فإن تيار القصائد القصيرة كان عبارة عن قصائد قصيرة نشرت فى الصحف والمجلات كافة فى أوائل القرن العشرين وفى أواسطه، بالإضافة إلى تصنيف مبدعى تلك القصائد.

ومن المعتقد - بصفة عامة - أن هناك عوامل خارجية تكمن وراء أسباب ازدهار القصائد القصيرة هى: (١) تأثير الطقطوقة والقصائد القصيرة فى اليابان. وقد أجمل الشاعر جو تسى تشينغ الملامح الخاصة للطقطوقة والقصائد القصيرة اليابانية فى أنها "مشاعر فى لمحة بصر"، و"الهدوء والسكون"، و"الحرية والسلاسة"، و"المشاعر والأحاسيس المرهفة"، و"الشكل الشعرى البسيط والواضح المنطوى على إيحاءات" على

(١) تأسست فى مدينة هاينشو على مقربة من مدينة شنغهاى فى عام ١٩٢٢، وتعتبر أول جمعية للشعر الجديد فى الصين غداة حركة ٤ مايو ١٩١٩، وتوقف نشاطها الفنى وإبداعها الشعرى فى عام ١٩٢٥. (المترجم)

غرار ما قدمه بان موه هوا وجيانغ جينغ جي - وهما من شعراء جمعية "ضفة البحيرة" من القصائد القصيرة والطقاطيق. ولكن جو تسى تشينغ يعتقد أن القصائد القصيرة والطقاطيق فى اليابان أثرت فى القصائد القصيرة فى الصين "من حيث الشكل فقط، ولم تؤثر فى مضمونها ولا أسلوبها"[1]. (٢) تأثير القصائد القصيرة للشاعر الهندى طاغور. وأشار جو تسى تشينغ إلى الملامح الخاصة لتلك القصائد فى أنها "نُتف شعرية" و"نُتف فكرية" ودمج تلك النُتف فى بوتقة واحدة يعبر بصورة كاملة عن مضمون "فلسفة الحب"، ويقول تشانغ ون تيان : " إن طاغور شاعر كبير وفيلسوف كبير أيضا، أشعاره تجسد فلسفته، وفلسفته هى أشعاره"[2]. ويوضح ذلك أن حكمة الشعر عند طاغور تتمحور بصورة رئيسية على "الأسباب والمنطق أكثر من المشاعر"، وأدت ترجمة أعمال طاغور الشاعرية "طائر" إلى ظهور حكمة الشعر. وعلى الرغم من أن قصائد الحكمة التى تتناول الحجج والمنطق عرفتها الصين منذ أسرة سونغ (٤٢٠-٤٧٩)، فإن الحِكَم فى تلك القصائد الصغيرة تأثرت بصورة أساسيــة بطاغور. (٣) هناك بعض شعراء تلك القصائد مثل زونغ باى هوا جاء فى قصيدته الصغيرة "السحاب" فيضٌ من نور الحكمة ، لأنه درس الفلسفة الألمانية والغربية وعلم الجمال، ولذا كان تأثر هؤلاء الشعراء بالفلسفة الغربية واضحا وجليا.

وهناك أسباب داخلية وراء ازدهار القصائد القصيرة هى: (١) سهولة القصائد القصيرة من نظم الشعر الجديد بصفة عامة، لأن معظم تلك القصائد عبارة عن مشاعر وأحاسيس سريعة مثل ومضة البرق. (٢) كان الشعر الصينى آنذاك يجتاز مرحلة الازدهار، وتحطم شكله القديم فى وقت قصير جدا، وحظى الشكل الشعرى الأجنبى بالدراسة والمحاكاة من جانب الشعراء، ومن ثم قدمت القصائد الجديدة شكلاً جديداً آخر من أجل الشعر الجديد فى الصين. (٣) إن الصين عرفت منذ القدم نظم القصائد

---

(١) مجلة "الشعر"- المجلد الأول - رقم ٤ ، الصادرة فى يوليو عام ١٩٢٢.

(٢) تشانغ ون تيان "شعر وفلسفة طاغور" ، مجلة "الرواية الشهرية" ، المجلد رقم ٢٠١٣.

القصيرة أحيانا، وكان من الطبيعى أن يضطلع شعراء تيار القصائد القصيرة -فى تلك الفترة- باستخدام اللغة العامية فى نظم تلك القصائد، وعلى سبيل المثال، كان معظم الشعر الجديد الذى نشرته صحيفة "الشباب الجديد" فى عددها الأول الصادر فى يناير عام ١٩١٨ من القصائد القصيرة. (٤) من منظور الأحداث التاريخية الكبرى، نجد أن مرحلة ازدهار القصائد القصيرة تتواكب مع مرحلة انحسار وانكسار حركة ٤ مايو ١٩١٩، وتقدمت إلى الأمام فى ظل حقبة الظلام التى كانت تخيم على الصين والمجتمع الدولى، وانشقت الجبهة الثقافية الموحدة فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩، وانبثق منها مثقفو الطبقة البرجوازية الصغيرة الذين وقعوا فى فخ الاختناق الفكرى، ومقتوا حقيقة الظلام فى المجتمع وافتقروا إلى الجرأة والشجاعة لمجابهة ذلك الوضع، وشعروا بـ"اليأس اللانهائى" فى خضم الحقائق والوقائع، واضطروا إلى اللجوء إلى الخيال والبحث عن "البهجة والفرصة القصوى"(١) داخل البلاد. بالرغم من أن أشعارهم قلما تجابه الحقيقة وينبعث منها الشرر، فإن معظمها يعبر عن مشاعر اللحظة الراهنة، والصوت الحزين والتنهدات الحائرة من الآلام والعزلة والوحدة، وعندما دخلت القصائد القصيرة الصين قادمة من اليابان والهند تلاءمت تماما مع حاجتهم إلى التعبير عن قلقهم الواضح ومشاعرهم الخاملة، وأصبح ذلك من السهل تجسيده فى قصائد جديدة التى ما لبثت أن ازدهرت فى فترة من الزمن. ومن ثم، كان جوهر القصائد القصيرة عبارة عن تنهدات الضعفاء الخائرة، وتجسيد الاختناق الفكرى لدى مثقفى الطبقة البرجوازية الصغيرة، فضلا عن التخلص من الآلام الحقيقية المبرحة وعزاء النفس من آلام الوحدة والعزلة.

وكان ذلك بمثابة جوهر القصائد القصيرة المذكورة آنفا ، والذى قرر نهايتها المحتومة ووصولها إلى طريق مسدود رويدا رويدا، ولم يعد بمقدور شعراء تيار تلك

(١) بينغ شين: "نجوم متلألئة".

القصائد أن يجلسوا في طمأنينة وهدوء داخل غرفهم ويتنهدون بصوت خفيض، بل انخرطوا في أتون الكفاح والنضال بصورة إيجابية، ولم يصمد هيكل تلك القصائد أمام الأنواء والعواطف التي جلبتها الثورة، ومن ثم تخلى الشعراء عن نظمها بصورة تدريجية بعد عام ١٩٢٤، مع اتساع المد الثوري الأدبي والثورة الصينية، يضاف إلى ذلك أنه بعد نشر قصيدتي "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعي" أصبحت القصائد القصيرة من الإنتاج السوقي تجذب العامة والدهماء، وفي غضون فترة وجيزة، اكتظت السماء بالنجوم المتلألئة وفاض ماء الربيع، ودفع ذلك القصائد القصيرة إلى مأزق صعب لا تستطيع فيه التعبير عن الإيحاء الشعري من "الاقتباس من الطبيعة بصورة بسيطة، والتعبير عن مشاعر عادية، والتوسع في الوصف بصورة عشوائية". وفي أواسط حقبة العشرينيات من القرن الفائت، وبعد نشر قصيدة "السحاب" للشاعر زونغ باي هوا، بدأ أفول نجم القصائد القصيرة تدريجيا، كما لم يزدهر الشعر الجديد(١).

والقصائد القصيرة للشاعرة بينغ شين في أوائل تلك الحقبة تعد فنا دخيلا غريبا جعل الناس لا يمكن أن ينسوه في تاريخ الأدب الحديث، ونشر قصيدتي "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعي" جعل الجميع يقر بأنهما يمثلان قمة الإنجاز الفني لتلك القصائد، وأشاد بها الأديب ماو دون وجعلهما يمثلان الشكل الشعري المميز في هذا الخصوص. وانخرطت الشاعرة بينغ في الغناء الجماعي لحركة ٤ مايو ١٩١٩ عندما تغنت بأغنية ذات أسلوب فريد مميز في قصيدة "شعر الآلهة" ، التي تقول كلماتها: "تمتلئ نفسي بالهدوء والطمأنينة / وتحمل في طياتها الهواجس والآلام والآمال والتطلعات، وأحجمت عن الكتابة".

وتقول الشاعرة بينغ شين: "عندما كتبت قصيدتي "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعي" لم أكتب شعرا، إنني تأثرت فقط بـ"ديوان الطائر" للشاعر طاغور ثم جمعت العديد من

---

(١) توشنغ تسي تشينغ "سلسلة الأدب الصيني الجديد ، الأعمال الشعرية ، المقدمة".

نُتف الأفكار في مجلد واحد"[١]. لقد تأثرت بينغ شين بنظرية الكون والانسجام وأفكار حب البشرية لدى طاغور، ونظرت بعين الاعتبار إلى ضرورة مناهضة الإقطاع، وحظيت أفكار الحياة والفكر الإنساني البرجوازي، لدى طاغور بقبول الشاعرة، بالإضافة إلى "فلسفة الحب"، ونهلت من معين فن الشعر عند طاغور، مما ساعد على تكوين أسلوبها الفني المتميز والمتفرد في الشعر.

وكانت المشاعر والأحاسيس واستعادة الذكريات بالنسبة للشاعرة بينغ – في كل زمان ومكان – بمثابة ذخيرة "نُتف الأفكار" لديها، ومن ثم كان مضمون شعرها يتحلى بالثراء والوفرة والنطاق الواسع، كما كان التنويه بـ"فلسفة الحب" قائمًا على أساس المضمون الأساسي من الإشادة بحنان الأم واستعادة ذكريات الطفولة ومدح الطبيعة، بيد أن التعبير عن المضمون الفكري لتلك الفلسفة تجسد في الفكرة الرئيسية في قصيدتي "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعي".

(١) الإشادة بحنان الأم: كانت بينغ شين ترى أن الإشادة بحنان الأم يمثل مصدر قوى الحب لكل الموجودات كافة، وأن الأمومة هي التي خلقت العالم وتصونه. إن ذلك الحنان هو أيضا جوهر ملامح الكون والقوة الرئيسية التي تدفع العالم نحو النور، ومن ثم لم تدخر الشاعرة جهدا في مدح حنان الأم المقدس والأسمى والأعلى، وتقول: "ياحنان الأم! الرياح والأمطار في السماء/ والطيور تختبئ في عشها/ والرياح والأمطار في سويداء القلب/ وأنا في أحضانك يا أمي"[٢]. وحنان الأم الذي تتحدث عنه الشاعرة هو الحب بين "الإنسان" و"الأمومة" والذي يعتبر بمثابة حب البشرية الأعلى والأكثر إنكارًا للذات، ويمنح الهدوء والطمأنينة ونموذج الجمال في الحياة، ويعتبر حنان الأم بمنزلة المؤازر للبشرية بكل إخلاص، وفي الوقت نفسه، يعتبر ذلك أيضا اتهاما عنيفا للمجتمع، الذي تتلاشى فيه الطبيعة الإنسانية، وتطغى عليه الطبيعة الهمجية.

(١) بينغ شين: "كيف كتبت قصيدتي "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعي".

(٢) بينغ شين "نجوم متلألئة".

(٢) استعادة ذكريات الطفولة: أقامت بينغ شين مملكة من المثل العليا فى مجابهة حقيقة الظلام، والبحث عن طريق للإنسانية واستعادة ذكريات الطفولة، وقد أشادت بالسذاجة والبراءة والبهجة والسرور فى سنوات الطفولة التى تشهد الحب المتبادل المفعم بالرقة والحنان والمثل العظيمة، كما جسدت المشاعر الجميلة المخضبة بالآمال والتطلعات فى تلك السنوات، فضلا عن روح الخصال الحميدة ، وحب البشرية الذى وصفته بأنه قد يكون ملاكا محبوبا يحمل على منكبيه رسالة إنقاذ البشرية. "آلاف من الملائكة /ينهضون ويمدحون الطفل المحبوب/ أيها الطفل العزيز!/ إنك صغير الجرم،/ وتنطوى فيك الروح العظيمة"[١]. تمتدح الشاعرة سذاجة وبراءة الطفولة الحقيقية، وتوجه طعنة نجلاء للخداع والزيف فى المجتمع الذى بلغ سن الرشد، وتشتاق إلى استعادة براءة الطفولة من أجل شجب ظلام الحقيقة، والحنين إلى الماضى، والتطلع إلى المستقبل.

(٣) مدح الطبيعة: الشاعرة بينغ شين تعشق الطبيعة إلى درجة الهيام، وفى قلبها الطاهر وروحها الصافية تعتبر الطبيعة مفخرة السماء وهى جميلة ولكنها ليست ساحرة، ووقورة ورصينة ، ولكنها لا تكشف عن مفاتنها. "أزهار المايهوا فى وسط الثلوج/ ترمز إلى مفاتن الربيع/ انظر إلى الأزهار الصغيرة فى الأرض الفسيحة/ وارقب تفتق تلك الأزهار المتفرقة"، ونستطيع أن نصغى بآذاننا إلى ما يتردد فى اللحن الرئيسى من المقطوعة الشعرية السابقة التى تعشق الطبيعة من خلق الخصال الجميلة من الأخلاق الكريمة، والتميز والجمال استنادا إلى حب الطبيعة وجمالها." نستمد من الطبيعة الصافية الطاهرة/ صفاتنا من الأخلاق الكريمة والتميز". ويوضح ذلك أن الشاعرة تستكشف الحياة بنشاط واجتهاد، وتسعى وراء التحرر الذاتى، وعالم المشاعر الحميمة الأكثر جمالا عن الحقيقة.

---

(١) انظر سابقه .

وإجمالاً، إن "فلسفة الحب" فى قصيدتى "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعى" تجسد بصورة محددة اهتمام الشاعرة بالحياة الشاقة المريرة، ومقتها وكراهيتها لمجتمع الأقذار والأوساخ، وسخطها ونفورها من حقيقة الديكتاتورية، وسعيها الحثيث وراء عالم الجمال، والنبل والشهامة والإخلاص، ونظرا لأن ما كانت تدعو إليه تلك الفلسفة من "حب البشرية" الذى يتجاوز الطبقات يمكن تحقيقه، فقد أظهرت هواجسها ومخاوفها من الحياة وحيرتها الفكرية التى اتسمت بالمحدودية والتأثير السلبى.

وهناك أيضا مقطوعة شعرية فى هاتين القصديتين المذكورتين أعلاه ، أماطت اللثام بصورة مباشرة أو غير مباشرة عن ملامح العصر وروحه، وجسدت إيقاعه، وعلى الرغم من أنهما يفقدان حماسة وقوة وعظمة العصر التى ظهرت فى ديوان "الآلهة"، فإنهما يعتبران علامة موسيقية لا يمكن تجاهلها فى سيمفونية العصر بأسره، وعلى سبيل المثال، قصيدة "نجوم متلألئة -٦١" جسدت الظلام الاجتماعى من خلال مشهد يصور حالة إنسان يمسك شمعة وسط دياجير الظلام ، ويجابه الرياح العاتية عائدا أدراجه، أما فى "نجوم متلألئة -٣٦" فقد أظهرت روح عصر "٤ مايو" ١٩١٩ بصورة مباشرة، وبينت بصورة جلية الضعفاء الذين تعرضوا للاضطهاد من خلال الصور الشعرية، وأكدت أن الجرأة على التصدى والمقاومة تعتبر الوسيلة الوحيدة لإزاحة الحجر الضخم الجاثم على النفوس" حرِّر نفسك من صخبها"؛ وأشادت "نجوم متلألئة -٤٨" بالأعشاب البازغة الصغيرة التى تجسد التنوير الفكرى لـ"العمل الشاق الساحر" فى عصر ٤ مايو ١٩١٩، وفى قصيدة "ماء ربيعى-٨٧" نداء إلى الشباب التقدمى لـ"مواكبة روح العصر بإطراء"، وجاء فيها: "يستطيع الشيب أن يطاول شعر الشباب، ولكن لا يمكن أن يصيبهم اليأس"، ويعد ذلك وصفا للعواطف السامية الجميلة الثابتة والراسخة فى نفوس شباب ذلك العصر.

ومن ناحية أخرى، هناك قصائد قصيرة تغص بالحكمة لدى الشاعرة بينغ شين، ويتسم موضوعها بالنطاق الواسع، وتكتظ بخبرة الشاعرة الخصبة فى الحياة

ونصائحها المخلصة، وتقدم للآخرين الحكم التى اكتسبتها لإنارة مناحى الفكر لديهم، وتعمق معارفهم العقلانية ببعض الأشياء التى يكمن جوهرها فى كشف النقاب ، وتوجيه طعنة نجلاء للأخطار الاجتماعية وأصحاب الوجه القبيح، وتشجيع خلق خصال وصفات الكمال والتفرد.

وتتجلى القيم الأدبية فى قصيدتى "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعى" بصورة أساسية فى الأفكار التى عبرت عنها ، واهتمامها بتجسيد الأسلوب الفنى للإبداع الأدبى المتميز لدى الشاعرة بينغ شين.

ويرى الشاعر تشو زوا رين أن القصائد القصيرة يجب أن تشتمل على ثلاثة جوانب تجسد ملامح علم الجمال. (١) المشاعر الحقيقية والأحاسيس الصادقة" يجب إظهار المشاعر الحقيقية الصادقة، ونشعر بالاهتمام إزاء خصوصية الأشياء العادية، ويطفق القلم فى تجسيدها والتعبير عنها". (٢) الإيجاز والبلاغة، "القصائد الشعرية – فى الأصل– من أللازم أن تتسم بالمشاعر الحقيقية والإيجاز والتعبيرات البلاغية، ولكن الأكثر أهمية فى القصائد القصيرة يجب استخدام العبارات الموجزة، والاقتضاب فى التعبير". (٣) المعانى الضمنية المبطنة، "لا تكمن كفاءة القصائد الشعرية فى الإيضاح، بل فى الإيحاءات والإيماءات، ومن ثم الأكثر أهمية المعانى الضمنية"[1]. وفى الواقع، إن قصائد بينغ شين القصيرة أظهرت متطلبات علم الجمال المذكورة آنفا بصورة كاملة.

ويعد وصف "الذات الحقيقية" من ثوابت علم الجمال التى التزمت بها –دائما وأبدا– الشاعرة بينغ شين. "أفكر دائما فى استخدام الحقيقة فى الكتابة من أجل هدف وحيد ، ألا وهو القدرة على التعبير عن أدب الذات، إنه أدب "الحقيقة" الذى يعنى التعبير عن مكنونات القلب وما يسطره القلم"[1]،. وأضافت بينغ شين أن إبداعها

(١) تشو زوا رين "نظرية القصائد القصيرة".

الأدبى يشبه صورة التقطت فى الماضى حيث "يجسد كله المشاعر والأحاسيس فى ذاك الزمان والمكان بصورة حقيقية، ناهيك عن البيئة وكافة الموجودات"، "ووصف الآمال والتطلعات فى ذاك الزمان والمكان فى أى وقت"(٢). ومن ثم، تعد قصائدها القصيرة تسجيلا صادقا وحقيقيا لتقلبات المشاعر والأحاسيس وتغيرات الأحوال النفسية، وتظهر التآلف والانسجام بين المشاعر الحقيقية والأحوال النفسية الواقعية، وتجسد الوحدة العضوية بين الحياة والتعبير عن الذات، وعلى سبيل المثال، جاء فى قصائدها: "الأزهار الذابلة تتعلق بنؤابات الأغصان/ والطيور تعود إلى أعشاشها/ وتتناثر الأزهار الحمراء على الأرض/ جعل الحياة هكذا مجرد التفاتة؟"(٣). وعبر ذلك تعبيرا صادقا عن الحياة القصيرة التى تجابهها الشاعرة ، ولا ترغب أن تكون ضيفا عابرا، ولا تألو جهدا فى تجسيد آمالها وتطلعاتها الغالية، وكما جاء أيضا فى أشعارها: "أتجول فى أطياف أحلامى!/ وهناك/ توجد حقا حرية التعبير والضحك/ والمشاعر الصادقة المخلصة"(٤). وظلال المعانى فى قصائدها تخبر الناس عن رفض الشاعرة لأسلوب المجتمع الذى يفتقر إلى "حرية التعبير والكلام" و"المشاعر الصادقة الحقيقية،" لقد وصفت الشاعرة مشاعرها الصادقة وانطباعها ومعارفها فى الحياة، وأبرزت للعيان أفكارها ومشاعرها الصادقة بصراحة، وذلك بفضل ما كانت تتمتع به من رهافة الحس على وجه الخصوص.

وتعتبر البلاغة والإيجاز من المقومات الطبيعية فى القصائد ، ولاسيما فى القصائد القصيرة، وقد جاء الشعر فى قصيدتى "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعى" قصيرا

(١) بينغ شين: "أحاديث الأدب والفن".

(٢) بينغ شين: "مقدمة مختارات من أعمال بينغ شين".

(٣) بينغ شين: "نجوم متلألئة".

(٤) بينغ شين: "ماء ربيعى".

في سطرين ، أو طويلا في عشرة أسطر أو أكثر، وعلى الرغم من أن الشعر قصير، فإن المضمون ليس ضعيفا ، ولا يعاني من التسرع والإهمال، إنه الشعر القصير المركز المكثف، والجمل قصيرة ولكن المعنى عميق الأغوار، وتجسد ذلك في "الأعمال المكبلة بالقيود والأصفاد/ تولد أفكار الحرية "(١). إنَّه شعر قصير يتألف من سطرين أو بيتين، ولكنه يميط اللثام عن الجذور العميقة لحركة ٤ مايو ١٩١٩ التي تتجذر في الأفكار الإقطاعية المزمنة والحكم السياسي القسري، وفي نهاية المطاف اندلعت تلك الحركة التي اضطلعت بتحرير الأفكار ، وفتحت عصراً جديدا من الثورة الصينية.

كما تعد المعاني الضمنية من العناصر الفنية الضرورية في القصائد الشعرية، وتظهر قصائد بينغ شين القصيرة تدفقا في المشاعر والإيحاءات الفنية الضمنية المبطنة. وذكرت أن الشعر يجب أن "يتحلى بالاقتضاب والإيجاز والمعاني العميقة والإيحاء الشعري يتدفق من بين الجمل دائما". وقد اضطلعت إنجازات الثقافة التقليدية للأمة الصينية بتثقيف الشاعرة بينغ شين وتربيتها وإعدادها ردحا طويلا ، حتى أصبحت تتحلى بمستوى رفيع من الأدب الكلاسيكي الصيني، وجمعت قصائدها الملامح الفنية العميقة ذات المعاني الضمنية والمبطنة للشعر الكلاسيكي، ومثال ذلك: "وداعا ماء الربيع/ أشعر بالامتنان لانسياب المياه برشاقة/ إنها تحمل مشاعري وأحاسيسي/ وألوح إليها بيدي تحية وإجلالا/ تنساب المياه ببطء في مناحي الحياة/ وأجلس بجوار النبع/ وأنصت باهتمام إلى خرير الماء"(٢). الجداول في الربيع يتدفق ماؤها الصافي المتألق ، ويصل إلى الحقول في القرى، إنه يتدفق نحو الحياة ويحمل في طياته أخبار الربيع وماء النبع الجبلي الذي لا ينضب أبدا، ومادام هناك ماء الربيع الناعم السلس والبارد والمنعش، إذن فهناك أيضا مشاعر وأحاسيس الشاعرة المتقلبة، ناهيك عن الدمج بين وصف المشاهد والعواطف، والدمج أيضا بين المحتوى الضمني

(١) انظر سابقه .

(٢) انظر سابقه .

لديوان "ماء ربيعى" والمشاعر والآمال فى وصف تيار الماء الربيعى الزاخر بملامح الربيع، مما جعل تدفق المياه يتسم بالمعنى والمغزى، وجسد بصورة كاملة الأسلوب الفنى الرائع والمتألق ذى المعانى والإيحاءات الضمنية لدى الشاعرة.

ومن أبرز ملامح قصائد بينغ شين القصيرة تحقيق الوحدة العضوية بين الوصف وكمال الحكمة، فقد كانت ماهرة فى الفصل والربط بين جانب من الحياة الاجتماعية، وظاهرة من العالم الطبيعى وأفراح وأتراح الدنيا، فضلا من مشاعر الناس تجاه الأشياء التى اعتادوا رؤيتها ولا يركزون اهتمامهم عليها، واكتشاف حكمة الحياة وبعض الأشياء النظامية الخاصة بمعرفة الحياة والطبيعة، وعبرت عن بعض المعارف أو الاستنتاجات التى تتحلى بالمعانى الفلسفية، وذلك من خلال الخيال الواضح الجلى فى قصائدها ومهارة الجمع بين التصورات الخصبة، كما تتشابك فى تلك القصائد المشاعر الرقيقة النبيلة والسرد التجريدى، ناهيك عن الخيال الذى يفيض بالقوة والحيوية والتعبيرات الموجزة العميقة، كما تنطوى المعانى الواضحة على الحكمة الفلسفية، ويكتنف المشاعر العميقة المعانى والدلالات العميقة، مما يجعل الناس يغرقون فى تفكير عميق ويواجهون حقيقة الحياة، ومثال ذلك: "خلق أرض جديدة/ لا يشبه الموجة المتدفقة/ بل يشبه تجميع حبات الغرين أسفلها"(١). و"الأعشاب الصغيرة الضعيفة / تختال طربا وفخورة/ لأنها منتشرة وتجمل وجه العالم"(٢). ونجد فى تلك الأبيات صورتين تفيضان بالقوة والحيوية وهما: العمل يجسد اجتهاد وتجميع حبات الطمى لخلق أرض جديدة، و"الأعشاب الصغيرة" التى تجمل العالم فى منظر رائع متعدد الألوان – قدما إشادة كبيرة بالعمل الشاق ليس بهدف الثروة والشهرة، ولكن من أجل الأبطال المجهولين الذين قدموا إسهامات عظيمة للبشرية، فضلا عن تواضعهم ورباطة جأشهم، وأخلاقهم النبيلة، وإظهار حقيقة عميقة ، مفادها أن الشعب هو السيد

---

(١) بينغ شين: "نجوم متلألئة".

(٢) انظر سابقه.

الذى خلق العالم ويمنح الناس انطباعا فنيا عميقا، وليس مجرد إلقاء مواعظ دينية مثل مضغ الشمع وعلك اللُباد. كما جاء أيضا فى قصائدها: "الزهرة اليانعة المتألقة/ يستحوذ ضياؤها وبهاؤها على الناس الآن!/ ولكن عندما تفتقت براعمها/ تبللت بدموع الكفاح والعمل الشاق/ وتناثرت دماء التضحية مثل الأمطار"(١). إن قراءة تلك الأبيات تجعل الناس يتذكرون الحكمة القائلة بأنه "إذا لم تجتز زهرة المايهوا البرد القارس، لما تمتعت بعطر رائحته تعبق الأنوف"، ويشعرون أيضا أن الكلمات متباينة ومختلفة، ولكن مهارة الأداء اللغوى متشابهة ومتماثلة، ويدركون حكمة عميقة مفادها أنه من المستحيل حصول ما تصبو إليه النفس من نجاحات دون العمل الشاق المرير، وتتجسد ظلال تلك المعانى فى الصور الخيالية التى تغص بالإيحاء الشعرى ويشعرون بها، ويحقق ذلك الالتحام الوثيق بين العواطف والحكمة.

ومن الطبيعى أن قصائد بينغ شين القصيرة لا تتسم بالتمام والكمال وخالية من العيوب والنقائص، بيد أن شائبة واحدة لا تحجب عظمة الحجر الكريم، حيث تركت تلك القصائد - التى استخدمت قوة فنية وسحرية متفردة - أثرا جميلا داخل أروقة قصور فن الأدب الصينى الحديث يجعل الناس يتذكرونه دائما.

والشاعر زونغ باى هوا (١٨٩٧-١٩٩٠) من مقاطعة جيا نغصو، وتدور موضوعات قصائده القصيرة - **فى المقام الأول** - حول وصف مشاعره وأحاسيسه والتعبير عن آماله الذاتية والمثل العليا لديه، فضلا عن تجسيد متطلبات التحرر الذاتى فى عصر ٤ مايو ١٩١٩، وتأثرت تأثراً شديدا بمذهب وحدة الوجود. **ثانيا**: وصفت تلك القصائد مشاعر القلق والحنق تجاه الظلام والنوايا الشريرة فى الحياة، والإشادة بالأخلاق العظيمة، والسعى الحثيث وراء النور والمثل العليا. **ثالثا**: وصفت بعض قصائده القصيرة الجمال والهدوء فى الطبيعة من خلال الأسلوب الفنى الرشيد، وحنان الأم والطفولة الساذجة. وهناك مواضع متشابهة فى تلك القصائد ومثيلتها عند

(١) انظر سابقه .

الشاعرة بينغ شين من حيث التعبير عن المشاعر والأحاسيس بصورة معقدة نسبيا؛ فنجد الحالة النفسية الحزينة والمشاعر المبتهجة، وحالة الوعى والإدراك وحالة التشوش الذهنى أيضا، وتنطوى مشاعر الهدوء والسكينة التى بلغت الذروة على الحماسة والحب اللانهائى. وتتسم قصائد زونغ باى القصيرة ببعض العناصر الفلسفية المبهمة والغامضة التى يصعب فهمها وتفتقر إلى الواقعية العميقة.

وتتجلى المميزات الفنية فى قصائد زونغ باى القصيرة فى: (١) المضمون الفلسفى الثرى والمعانى الجميلة المبطنة حيث –فى العادة– تستعير من العالم الطبيعى الشمس، والقمر، والمخلوقات، وقوس قزح، والسحاب، والسماء الزرقاء وغيرها من المناظر الجميلة ، التى تصف مشاعر الشاعر وأحاسيسه وأفكاره وتأملاته فى الحياة، وسعيه الدءوب إزاء المثل العليا، وتحقيق وحدة متكاملة بين المشاهد والمشاعر والحكمة، مما يجعل الناس يظفرون بالتنوير العميق والاستمتاع بالجمال. (٢) يمكن أن نقول – من حيث الأسلوب الشعرى – إنه "ورث وتأثر بالرباعيات من شعراء أسرة تانج (٦١٨–٩٠٧)، والقصائد اليابانية القصيرة غير المتماسكة، كما تأثر أيضا بالشاعر الهندى طاغور تأثرا كبيرا". ولكن لا نجد لديه آثار الشعر القديم، وكانت تعبيراته جديدة، وتراوحت الجمل الشعرية بين الطول والقصر، ولم يهتم بالأوزان والقوافى، بل اهتم بالمعانى الجميلة، واتسم أسلوبه بدقة الإبداع والصنع والتألق، والمهارة اللغوية من الذوق السليم ودقة الاختيار، وجاءت التشبيهات جديدة ومبتكرة، والكلمات بليغة، وتتجلى أمام أعيننا مهارته الإبداعية بصورة أكثر وضوحا.

ويعتبر *الشاعر ليو داباى* من شعراء *القصائد القصيرة*، وديوانه *"الحلم القديم"* تتألف أشعاره من ثلاثة أو خمسة أبيات، وتتميز باللغة الواضحة والسلاسة، والاهتمام بمعانى الشعر والتراكيب الفكرية، والسعى وراء "إضفاء الطابع العاطفى على الحكمة"، والنغمة الشعرية متناسقة، والأوزان والقوافى منسجمة، وتشبه كثيرا رباعيات اللغة العامية، ولكن – من حيث التعبيرية – تعانى من عيوب "الإطناب والإسهاب" ، والتقليل

من المعانى الضمنية"[1]. والقصائد القصيرة لدى الشاعر كو شاو يو تتحلى بالتفرد والتميز من حيث الشكل الفنى، إنها القصائد القصيرة ذات العناوين الكبيرة، وتحتل تلك العناوين فى مثل تلك القصائد القصيرة مكانة رئيسية فى أغلب الأحيان، وحجبها يجعل الناس لا يستطيعون معرفة معانى الشعر بوضوح، من جراء أن تلك العناوين فى حد ذاتها تعد جزءًا من الشعر. وتنسجم العناوين الكبيرة مع أبيات الشعر بما يحقق الإيجاز والاقتضاب، ويحقق أيضا نتيجة ملموسة من التعبير عن المعانى العميقة من خلال كلمات مقتضبة. ومن ناحية أخرى، هناك القصائد القصيرة للشاعر ينغ شيوه رين ، التى تفيض بالبهجة والسرور والحيوية، وقصائد الشاعر بان موه هوا ذات المعنويات المتدنية ، وتسيطر عليها مشاعر الخوف والقلق، فضلا عن قصائد ليانغ زونغ داى التى نشعر فيها بالهدوء والسكينة، وقصائد الحزن والكآبة والخوف لدى الشاعر شيوه يوه هوا.

وزبدة القول أنه بالرغم من أن عصر القصائد القصيرة قدم أعمالاً رائعة، لكن هناك أيضا أعمالاً ثانوية سوقية دون المستوى المطلوب، ومع ذلك تعد من الأعمال الرائعة الممتازة التى لا ينقصها التألق والبراعة والحيوية، وتكتظ بالحِكَم التى تنير مناحى الحياة، واستقت مادتها الأدبية وأسلوبها من قصيدتى "نجوم متلألئة" و"ماء ربيعى" للشاعرة بينغ شين، ويتغلغل فيها المدح والثناء والخير والجمال، وتشجب الفكرة التى تدور حول الحقائق الزائفة والأعمال الشريرة والقبيحة، وأظهرت أسلوبا رائعا ساحرا، وجعلت ساحة الشعر فى حركة ٤ مايو ١٩١٩ أكثر إشراقا وتألقا.

(١) ليو داباى "مقدمة ديوان (الحلم القديم)".

المبحث الرابع

صورة "الحب الحقيقى"

شعراء جمعية "ضفة البحيرة"

فى يناير ١٩١٩، استشهد أديب الصين لوشيون بأبيات من الشعر كتبها ناشئ لا يعرفه، ونصها الأصلى كالآتى:

الحب

أنا مواطن صينى مسكين. الحب، لا أعرف ما هو الحب.

قام والدىَّ بتربيتى، ويعاملاننى معاملة حسنة، وأنا أيضا، وذلك شىء جميل، فى طفولتى كنت ألعب مع إخوتى، وتبادلوا معى وجهات النظر، وعاملونى بصدق، وأنا كذلك، ويعد ذلك شيئا رائعًا. ولكن لم "يحبنى" أحد، وأنا لم "أحب" أحدًا أيضا.

عمرى تسعة عشر عاما، واختارت أمى زوجتى، وبعد عدة سنوات، كنت أنا وزوجتى نعيش فى انسجام، ولكن كان زواجنا فى ضوء اقتراح الآخرين الذين توسطوا بين الزوجين ونقلوا إلينا كلمات معسولة غير صادقة وعقدوا معاهدة تحالف بيننا وبينهم، كأنى أنا وزوجتى حيوانان ينصاعان لأوامر سيدهما: "اسمعا! عيشا معا فى سلام وهدوء!".

أيها الحب ! اعطف علىَّ لا أعرف من أنت!

يعتقد لوشيون أن: "نطرح جانبا محاسن وعيوب الشعر والمعانى العميقة، ولكنى أقول إن ذلك تفوح منه رائحة الدم، إنه الصوت الحقيقى لأناس نهضوا من سُباتهم"(١).

ومنذ زمن بعيد، "تفتقر الصين إلى الشعر العاطفى، وبعض الأعمال الأدبية عبارة عن ذكريات ذاتية وتعليق الآمال على الآخرين، أو شعر ينطوى على التشبيهات والغموض، أما المحبون الذين يعبرون عن الكلمات الصادقة الصريحة فهم نادرون، ولا توجد أغانٍ عاطفية من أجل الحب"(٢). ومع التحرر الذاتى ونظم الشعر باللغة العامية، كتب الشاعران هوشى وكانغ باى تشينغ وغيرهما بعض القصائد العاطفية، ولاسيما الشعر العاطفى عند الشاعر الكبير كو مو روا، والذى أحدث تأثيرا كبيرا نسبيا.

وفى أوائل حقبة العشرينيات من القرن الفائت، شهدت الأوساط الشعرية هبوب رياح الشعر العاطفى الساذج العفوى ، الذى اتخذ من البحث عن الحب "صوته الحقيقى"، وجعل الناس يشعرون بأحاسيس جديدة، والذين أبدعوا الشعر العاطفى يعتبر الشاعر جو تسى شينغ أنهم شعراء جمعية "ضفة البحيرة" الذين "انهمكوا وكرسوا جهودهم حقا لكتابة الشعر العاطفى"(٣).

وشعراء جمعية "ضفة البحيرة" الأربعة هم الشعراء الشبان الذين ظهروا فى أوائل تلك الحقبة: ينغ شيوه رين، ويان موه هوا، وجيانغ جينغ جى الذين أسسوا جمعية الشعر "ضفة البحيرة" فى عام ١٩٢٢، ونشروا ديوان "ضفة البحيرة" فى العام نفسه، ولذلك أطلق عليه "شعراء ضفة البحيرة الأربعة" وتهافت الجميع على شرائه ونفد فور صدوره، وفى العام التالى نشروا ديوان "أشعار الربيع"، الذى حقق الشهرة لتلك

---

(١) لوشيون: "الرياح الساخنة".

(٢) جوتسى تشينغ "*سلسلة الأدب الصينى الحديث – ديوان الشعر – مقدمة*".

(٣) انظر سابقه.

الجمعية، وبعد ذلك انضم إليها الشاعران وى جين جى، ولوا شى فو، وأصدرت المجلة الشهرية "الصين" فى عام ١٩٢٥.

وتصدَّر صفحة عنوان ديوان "ضفة البحيرة" البيتان التاليان: "ضحكات أشعارها على ضفة البحيرة/ وبكاء أشعارنا على ضفة البحيرة". كما تصدَّر الصحيفة نفسها ديوان "أشعار الربيع" بأبيات جاء فيها: "تسطع أنوار الفجر فى الغابة/ والفتيات فى القرى". ويتضح ذلك الاتجاه الأدبى فى أشعارهم ، حيث المضمون الأدبى الذى يجمع بين الجمال والحب، والصدح بأغانى الحب التى تنطوى على المثل العليا لدى الشباب، ناهيك عن البراءة والسذاجة والحيوية، والطبيعة الناعمة، وقلما تتأثر تلك الأشعار بكلمات الشعر القديم، وتتحلى بالصدق والإخلاص والقوة المؤثرة، وحظيت باستجابة طيبة وقوية لدى القراء الشبان على وجه الخصوص.

وُلد الشاعر فينغ شيوه فينغ (١٩٠٢-١٩٧٦) فى مقاطعة تشيانغ، وتتسم أشعاره بالصدق والمشاعر الحقيقية، والصراحة والوضوح كما جاء فى "قصيدة قصيرة": "أحب الطفل الصغير، والكلب الصغير، والطائر الصغير، والشجرة الصغيرة، والأعشاب الصغيرة/ ولذلك أحب القصيدة الصغيرة/ ولكن أحب أن أتناول الطعام فى سلطانية كبيرة/ وآكل قطعة لحم كبيرة!" يتحدث الشاعر هنا بصراحة، من خلال البراءة والسذاجة دون تكلف أو تصنع، وقصائده العاطفية "أزهار متساقطة"، و"نبع جبلى"، و"أمى" وغيرها تتحلى بالأفكار البراقة الصافية ووجهة النظر المتميزة المتفردة. وتقول بعض كلمات قصيدة "أزهار متساقطة": "الأزهار المتساقطة متناثرة ومبعثرة، وتحملها المياه المتدفقة/ أيتها المياه المتدفقة/ أيتها المياه المتدفقة!/ يكون انسيابك ببطء وهدوء/ وعندما تمرين أمام بيتنا/ أعطى لأمى بعض الأزهار أيضا/ لتضعها على رأسها/ وتخفى بعض آثار الشيب فى شعرها/ وأعطى لأختى بعض الأزهار أيضا/ لتزين بها أذنيها/ وربما تضع على ثغرها ابتسامة الربيع ، عندما تنظر فى المرآة". ثم ينتقل قلم الشاعر إلى وجه أخرى، ويقول:

كما أعطى لتلك الفتاة بعض الأزهار،

هل أنتِ تعرفينها؟

وجهها يحمل آثار الدموع دائما.

وهكذا يتمتع الشاعر بالمهارة الفنية، وظلال المعانى المبطنة والسرد اللغوى يمنحنا مشاعر رفيقة ونبيلة.

الشاعر ينغ شيوه رين (١٩٠٠-١٩٣٣) من مواليد مقاطعة تشجيانغ، ويصور قلمه العالم بأنه يغص بالسعادة والسرور، وتكتظ الحياة بالأزهار اليانعة: "الحياة بسيطة وبراقة هكذا!/ والسماء فى الربيع صافية ونائية!" (قصيدة "أغنية") ، وجاء أيضا فى قصيدة "يا مسافر وحدك": "الحياة لذيذة وصادقة/ ويغمرها الحب فى كافة الأنحاء!" ويوضح ذلك أن قصائد هذا الشاعر تعبر عن مشاعر الحب بين الفتى والفتاة تعبيراً جميلا وصادقا فى خضم "ضحكات الغناء"، وذلك كما جاء فى قصيدة "تدم شديد":

أندم شديدا لاننى تركته يذهب بمفرده

وأندم أيضا على أننى لم أصطحبه

وانتظرته طويلا ولم يحضر بعد

ولم أعثر عليه فى أى مكان

وتنطوى هذه الأبيات على معان جاءت فى قصائد أسرة تانج ومفادها: "نظرت فجأة إلى أشجار الصفصاف الخضراء، وندمت لأننى جعلت زوجى يرحل ويبحث عن المناصب والمكاسب". بيد أن أبيات بينغ أكثر صدقا وصراحة ووضوحا، كما أنها أكثر دفئا وحماسة، وجسدت ملامح الأنثى فى العصر الحديث من خلال وصف حالتها النفسية المعقدة.

كما وُلد أيضا الشاعر بان موه هوا (١٩٠٢-١٩٣٤) فى مقاطعة تشجيانغ وجاءت قصائده العاطفية متدنية المعنويات، وحزينة وكئيبة جراء ظروف أسرته والآلام

والمصاعب الكثيرة التي واجهها في حياته. وجاء في قصيدته "أغنية الليل": "أختي الصغيرة، دارنا/ تم بناؤها في ظلام الليل الدامي!" وتتحلى تلك القصائد بـ"الغناء الحزين" ، ولكن لا ينقصها الانفعال والتأثر بالرغم من صوتها الخفيض. ومثال ذلك قصيدة "البحث عن حياة جديدة" التي تقول أبياتها:

لا أريد البقاء في مسقط رأسي

بل أرغب في السعي والكدح طول حياتي

ويتراوح مكاننا بين الجبل والبحر

ويجب أن نبذل دماءنا الغالية

ونبني حياتنا ليلا ونهارا

ويوضح ذلك أن هذه الأبيات تتضمن الحب وملامح المجتمع المختلفة.

ويعد وانغ جيانغ جي من أهم شعراء "جمعية شعراء ضفة البحيرة"، وقد ولد في مدينة هانتشو بمقاطعة تشجيانغ في عام ١٩٠٢، ومن أهم قصائده: "نسيم العطر والشذا"، و"بعد الوحدة والعزلة"، وغيرها من دواوين الشعر.

ومن أهم الخصائص الفنية – **في المقام الأول** – لأشعار وانغ الجرأة والشجاعة، والصراحة والوضوح، وتجسيد مضاء عزيمة الشعراء الشبان في مناهضة الأخلاق الإقطاعية، وكتب في قصيدته "حبيبتي تمر أمام دارنا" يقول: "انتقاد الناس يجرح شعوري/ أمشي خطوة وأنظر إلى الخلف وأرمق حبيبتي بنظرة/ وأشعر بالفرح والسعادة والخوف والفزع". وفي قصيدة "البحيرة الغربية" ذكر أيضا: "مناظر الربيع الخلابة تتهاوى إلى معبد لين ينغ/ والحب الذي اضطهده الراهب البوذي/ الآن لا يمكن قمعه بل ويسري في العروق/ ويندم أشد الندم لأنه ترهب!".

ووجه المدافعون عن الإقطاع طعنة نجلاء إلى تلك الأبيات لأنهم اعتبروا "نظرة إلى الحبيبة بطرف العين" يعد من "الإباحية"، وأن "الندم الشديد بسبب ترهب الرجل"

يشوه سمعة وصورة الرهبان فى العالم، بينما أبدى أديب الصين لوشيون، وإيه شينغ تاو، وجو تسى تشينغ تأييدهم للشاعر، وتصدوا لهؤلاء المدافعين عن الإقطاع. وعندما نشر لوشيون روايته التاريخية "ترقيع السماء" تواكب ذلك مع نشر مقال بعنوان "يغص بالدموع" يسدى النصح والإشادة للشاعر وانغ بالكف عن كتابة مثل تلك القصائد فى المستقبل، مما جعل لوشيون يشعر بالاشمئزاز والاستياء، معربا فى روايته عن ازدرائه واحتقاره وسخريته من المدافعين عن الإقطاع.

ثانيا: من أهم الملامح الفنية لقصائد وانغ المشاعر الصادقة والمخلصة، والعفوية والسذاجة، وهنا تكمن القيمة الفنية للشعر، ولاسيما الشعر العاطفى، وفى قصيدته "عيون حبيبتى" يقول: "عيناها مثل الشمس يشع منها الدفء والمحبة/ وإذا لم تكن كذلك، فلماذا عندما تنظر إلىَّ / أشعر بالدفء فى قلبى البارد/ وعيناها لديها القدرة على فك القيود/ وإذا لم تكن كذلك، فلماذا عندما ترمقنى بطرف عينيها/ أشعر أن روحى تتحرر من قيودها؟" ويوضح ذلك أن الشاعر صريح صافى السريرة، ومرة أخرى ذكر أيضا فى قصيدته "أنا وحبيبتى": "أغتنم دائما فرصة عدم وجود أناس/ وأطبع قبلة على خد حبيبتى خلسة/ التى تشعر بالخجل الشديد/ وتضربنى بلطف ومودة/ أتحسس فمى برفق وأعتذر لها/ لم أشعر بالألم/ أنتِ صاحبة المشاعر الناعمة الرقيقة/ التى جعلتنى أشعر بالسعادة حقا!" وتقدم هذه الأبيات وصفا صادقا ومخلصا للحب المتبادل بين عاشق وعشيقته يتسم بالسذاجة والبراءة العاطفية.

ثالثا: كذلك من أهم الملامح الفنية فى قصائد وانغ البساطة، والوضوح، والصدق، والدفء وتجلى ذلك فى أبياته الشعرية فى قصيدة "وداعا للحب" ويقول فيها: "عندما أنام....، أرى صورتك فى أعلى الناموسية/ وعندما احتسى الشاى/ أرى صورتك فى الفنجان،/ وعندما أقرأ، لا أرى الكلمات، بل أرى صورتك فقط/ وفى حجرة الدرس، لا أرى العلامات الحسابية التى يرسمها المدرس، بل أراكِ أنتِ....." مشاعر عاطفية عبرت بصدق وعفوية عن الحب.

وفى إيجاز، إن قصائد وانغ العاطفية تتحلى بالصدق والإخلاص، والسذاجة والعفوية، والحيوية، وطرائق التعبير فى بعض القصائد جاءت بصورة مباشرة وصريحة. ولكن لا ينقصها المعانى المبطنة، وطرأ تغير طفيف على بعض أشعاره بعد عام ١٩٢٥، حيث كتب بعض الأعمال التى تجسد الصراع الطبقى مثل: "أنشودة العمال" و"الدمار" وغيرها من الأعمال التى لا تنتمى إلى الشعر" العاطفى.

وعلى الرغم من تشابه الإبداع الشعرى لدى شعراء جمعية "ضفة البحيرة" الأربعة، بيد أنهم يتحلون بالصفات الفردية المميزة، ويقول الشاعر جو تسى تشنغ: "قصائد يان موه هوا الأكثر حزنا وكآبة ، وتنطوى على المعانى الضمنية المبطنة، وقصائد فنغ شيوه فنغ واضحة وسلسة ، وتنطوى على الدموع والأحزان، وقصائد وانغ جنغ جى ساذجة وبريئة بطريقة عشوائية، وأشعار ينغ شيوه رين نشعر فيها ببعض الملل"(١). ويتسم الأسلوب الشعرى لدى هؤلاء الشعراء بالخبرة العميقة نسبيا، وكتب الشاعر وينغ شيوه رين فى قصيدة "الحب" يقول:

عندما تتراقص شعور الصفصاف، أقرأ أشعار جنغ جى

وعندما تهب النسائم العليلة، أقرأ قصائد شيوه فينغ

وعندما تتطاير الأزهار، أقرأ أشعار موه هوا

أشعار موه هوا تجعلنى أضحك بحرارة

وقصائد شيوه فنغ تجعلنى أضحك من القلب

وأشعار جنغ جى تجعلنى أبتسم

وماذا عن شعر شيوه رين، لم يذكر شيئا عن قصائده، وبصفة عامة تجعلنا نشعر بحلاوة الضحك.

(١) انظر سابقه .

والشاعر فنغ تشى (١٩٠٥-١٩٩٣) وُلد في خبى، ويعتبر من أهم أدباء جمعية "الضربة القاصمة"، التى تأسست فى عام ١٩٢٣ وأطلق عليها آنذاك جمعية "تشيان تساو"، ثم تغير اسمها إلى "الضربة القاصمة" فى عام ١٩٢٥؛ ويعنى ذلك "أنه يجب علىَّ أن أحدث صوتا مدويا بقدمى فى أعماق الماء حتى آخر نفس"، وأضحى بحياتى وأنذرها من أجل الفن، ومن الأدباء الآخرين الذين كانوا ينتمون إلى تلك الجمعية: لين رو جى، وتشين وى موه، وتشين شيانغ خه، ويانغ هوى، وكانت أكثر أعمالهم فى مجال الرواية والمسرحية.

وذكر أديب الصين لوشيون أن الشاعر فنغ تشى: "يعتبر أبرز شعراء الشعر العاطفى فى الصين"، ومن أهم دواوينه: "أنشودة الأمس" و"سياحة فى الشمال" ومعظم أشعاره من الشعر العاطفى رفيع المستوى.

وينقسم الشعر العاطفى لدى فنغ تشى إلى نوعين: (١) شعر عاطفى يتمحور بصورة أساسية على المشاعر والأحاسيس، مثل قصيدة : "أنا نهر صغير"، و"فى سهول الضاحية"، و"الثعبان" وغيرها. (٢) شعر عاطفى يتخذ من السرد القصصى محوراً رئيسيًا، مثل : قصيدة "مزمار شياو"، و"ستارة سميكة" ، و"دودة القز"، و"أمام المعبد" وغيرها.

ويتحلى النوع الأول من الشعر العاطفى بملامح واضحة هى: (١) الأفكار البراقة اللامعة، والمعانى الشعرية الجميلة، والمعانى العميقة، وذلك كما جاء فى قصيدة "أنا نهر صغير":

أنا نهر صغير
وأدور حولكِ بلا قصد
وأنت بلا عمد تدمجين طيفك الوردى
فى أمواج النهر الرقيقة

وفى هذه الأبيات يشبه الشاعر نفسه "أنا" بالنهر الصغير، ويصف مشهد حبيبته التى تنعكس صورتها على صفحة النهر ويندمج طيفها فى مياهه، وتنساب المياه حاملة طيف حبيبته، وكأن الصدفة المحضة التى جمعت بينهما بلا قصد أو عمد، وفى الواقع إن قلبيهما يتناغمان ويجمعهما تفاهم متبادل، ثم تتدفق مياه النهر وتخترق الغابات "وتكتسح بعض الأوراق اليانعة/ وتنسج منها تنورة حبيبتى" ، وتستمر المياه فى التدفق والجريان وتدفع أمامها كومة من الزهور،" وتنسج من ظلال الأزهار الخلاقة، تويجات الزهر فوق رأسك". وهنا يعبر الشاعر بصورة جميلة ورائعة وبمهارة فنية بديعة عن الآمال والتطلعات المنوطة بالحب الطاهر الصافى فى جيل من الشباب، ويمضى الشاعر فى وصف مشهد جريان النهر حتى يصب فى بحر كبير، حيث تتشابك ظلال المعانى والصور البديعة ؛ ليصف مشهد إصرار الحبيبين على الارتباط الوثيق بينهما فى الحياة والموت، ويتواكب مع ذلك أن بتلات الأزهار، وتنورة حبيبته والسحب الوردية لم تعد تظهر مرة أخرى ، بعد أن جرفتها المياه ، وقذفت بها فى ذلك البحر الكبير، ويجعلنا ذلك نشعر بالحزن والكآبة ونقع فى حيرة شديدة.

(٢) مهارة الشاعر وحذاقته فى التعبير واقتباس معانٍ شعرية رائعة من الحياة العادية، ويتجسد ذلك فى قصيدة "الثعبان" ويقول فيها:

وحدتى تشبه ثعبانا

يتحلى بالبرود والسكوت التام

يا فتاة، إذا رأيته مصادفة فى الحلم

لابد أن تكونى حذرة إذا اقتربتِ منه

"الوحدة" تعنى السكوت والصمت المطبق والعزلة، وليس سهلا وصف منظر الثعبان الخارجى، ولكن الشاعر فى تلك الأبيات عوَّل على الحالة النفسية للناس من كراهية ومقت الثعبان، وقام بتشخيص صورة فنية محددة ، يمكن أن نشعر بها

لـ"الوحدة" التى ليس من السهل على الآخرين إدراكها فى خضم الحياة الواقعية ، ولا فهمها أيضا، وذلك من خلال تجسيد خصائص الثعبان من "وجه الثعبان البارد"، و"الهدوء التام"، و"تنقل الثعبان" فى هدوء وسكون شديدين.

(٣) يتحلى معظم الشعر العاطفى لدى فنغ تشى بالحبكة كما جاء فى قصيدة "أنا نهر صغير" التى شهدت حبكة جميلة مع سريان وتدفق مياه النهر ، حتى تصل الحبكة إلى الذروة، وفى قصيدة "الثعبان" نجد أن الجزء الأول فى حد ذاته يشكل حبكة، واتخذ الشاعر لهجة التحذير والتنبيه ليسدى النصح إلى الفتاة بألا تخشى الثعبان، وكذلك جاءت أبيات قصيدة "الصمت" لتبلغ ذروة الحبكة ، وتعطينا إحساسا شديدا بجمال وروعة الشعر ، من خلال النداء الخافت الرومانسى للعاشق الولهان.

وأشعار السرد العاطفى لدى فنغ تشى جديرة بالقراءة والاستمتاع لأنها تتسم بالطابع الشعرى الخاص المتفرد، ففى قصيدة "دودة القز" يقتبس الشاعر أسطورة تعبر عن جنون الهوى لدى فتى تجاه فتاة، وفى "أمام المعبد" يعتمد على سرد شفهى لأحد الرهبان ويوجه اتهاما للأصفاد والقيود التى تشهدها الحياة جراء سطوة قوة الظلام، ناهيك عن نهوض الناس من كبوتهم، وأشعار قصيدة "مزمار شياو" تحكى قصة حب بين فتى وفتاة يقومان بالنفخ فى مزمار بامبو، وتركز على الإشادة بالحب بين الناس بإتقان الفن، وتعد قصيدة "ستارة سميكة" أكثر القصائد اكتظاظا بالمعانى الاجتماعية، والنهضة فى تلك القصيدة تحكى - بصفة عامة - أن فتاة جميلة كانت على وشك الزواج، وترامى إلى مسامعها أن خطيبها دميم المنظر، ولذا امتنعت عن الزواج وأصبحت راهبة بوذية، وبعد ذلك تقدم إليها عريس "وسيم وجميل"، بيد أنها أصابها الاختناق والحيرة لأن الندم والكراهية سيطرا عليها، وذات ليلة جذبها صوت مزمار، وطرزت على ستارة سميكة أحزانها وآلامها ومُثل الحب العليا لديها، ولكن عاجلتها المنية إثر إصابتها بمرض عضال ، وتركت جانبا من تلك الستارة دون تطرين، وفى نهاية تلك القصيدة، كتب الشاعر يقول: "الآن قد مر أكثر من مائتى عام/ والستارة مازالت ذات قيمة غالية، ويحتفظون بها داخل معبد/ ولا يوجد بها سوى ذلك

الجانب/ ولا يوجد أحد إلى الآن، يستطيع أن يكمل تطريزه!" تنطوى تلك الأبيات على الجمال والجاذبية وظلال المعانى المبطنة، كما وضحت بجلاء أن هناك العديد من المآسى على غرار تلك المأساة ، والتى تضطلع بمناهضة الإقطاع بصورة عنيفة.

وإجمالاً أتقن الشاعر فنغ تشى حبكة السرد العاطفى فى أشعاره ، والتى اتسمت بالتفرد والخصوصية، واتساق الأصوات والرقة والعذوبة، فقد كان فنغ ماهرا وحاذقا فى استخدام النكهة العاطفية القوية ، وخلق جوا كئيبا وحزينا جسَّد أسلوبا رومانسيا رائعا.

المبحث الخامس

الدعوة إلى شعر العروض الجديدة وتطوره. كوكبة شعراء جمعية "القمر الجديد"

تواكب مع تطور وازدهار استخدام الشكل الحر دون التقيد بشكل معين فى الشعر الصينى الحديث ، أن الأوساط الشعرية شهدت الدعوة إلى شعر العروض الجديدة ، والتى اضطلع بها كوكبة شعراء "القمر الجديد" بصورة أساسية.

وتضم جمعية "القمر الجديد" مجموعة أدبية معقدة جداً تأسست فى بكين عام ١٩٢٣، ومن أهم أعضائها: هوشى، وشيوه جى موه، وليانغ شى تشيو، وتشين شى ينغ، ولوا فنغ جى، وون إيه دو، جو شيانغ، وروا مينغ كان، وتشين منغ جيا وغيرهم، ومن أهم المجلات التى أصدرتها" مجلة "الشعر" الأسبوعية، و"المسرح" الأسبوعية، ومجلة "القمر الجديد" الشهرية. وقد جذبت تلك الجمعية اهتمام الناس على نطاق واسع عندما دعت إلى شعر العروض الجديدة وتطبيقه قبل عام ١٩٢٧، ثم انتقل أعضاؤها بعد انقلاب ١٢ إبريل من العام نفسه إلى مدينة شنغهاى ، وقاموا بإدارة المكتبات، وإصدار المجلات، ونشر النظريات والتعليقات، ومهاجمة الأدب الثورى البروليتارى، وتشجيع حكومة حزب القوميين على الغطرسة، ولذلك انتقدهم لوشيون انتقادا شديدا، باعتباره ممثل الكتاب الثوريين، وكان من نتيجة ذلك أن بعضهم انتقل إلى صفوف الشعب ومؤازرته ، مثل الأديب ون إيه دو بعد أن دارت رحى الحرب.

وتجسدت رؤية جمعية "القمر الجديد" فى الدعوة إلى عروض الشعر الجديدة فى نظرية الشعر ، التى طرحها ون إيه دو (١٨٩٩– ١٩٤٦) المولود فى مقاطعة خبى، ومن

أهم دواوينه "شمعة حمراء"، و"الماء الآسن"، و"الأسطورة والشعر"، و"نظرية شعر أسرة تانج" وغيرها من الأطروحات في مجال الشعر.

وتشجع نظرية الشعر لدى ون إيه دو بصورة أساسية عروض الشعر الجديدة وهي "الاهتمام بالجمال الثلاثي" وذكر في نظريته "عروض الشعر" أنه يعتقد أن الشعر الجديد يجب أن يهتم بـ"جمال الموسيقى" (المقاطع الصوتية)، و"جمال الوصف" (اللغة المزخرفة) ، و"جمال البناء" (النغمات المتناسقة والجمل المتناسقة) ، ورفض "الشعر الذي يفتقر إلى العروض" و"المقطع الصوتي الطبقي".

وما يطلق عليه "جمال الموسيقى" يشير إلى أن الشعر يجب أن يهتم بالمقاطع الصوتية والتسجيع ، وما يترتب على ذلك من موسيقى تجعل مستمعي الشعر يشعرون بلذة ، وتعشقه الأذن أيضا، وقد تجلى ذلك في قصيدة "الماء الآسن".

ويرى دن إيه دو أن "جمال الوصف" يعني الاهتمام بالصنعة اللفظية واللغة المنمقة، والاهتمام بالطابع الجمالي للألفاظ، ووصف المناظر يمنح الإنسان إحساسا حقيقيا، وتجلى ذلك في وصف المشاهد في قصيدة "قرية قاحلة" على هذا النحو:

"الورود لا تكف عن التفتق، وأوراق اللوتس أصبحت شمسية؛/ وشتلات المحاصيل تنمو بسرعة، ومياه البحيرة خضراء،/ والسماء صافية نقية،/ وتغريد الطيور مثل قطرات الندى./ كيف أصبحت الشتلات خضراء، ومن جعل الأزهار حمراء؟/ مَنْ روى الطين بالدم والعرق؟/ وذهب حازما صارما مبدعا،/ وتملأ نفسه الآلام والمحن، وما هي الآمال التي وعد بها؟" يبرز هذا المشهد أمام أعيننا أن الفوضى والقلاقل جعلت الناس يتركون بلدهم، ولا مندوحة أن يصدر الشاعر صيحة مدوية: "يا إلهي! مثل تلك القرى لا تسمح لهم بالبقاء داخلها!".

أما "جمال البناء" فيهتم بالشكل الخارجي المتناسق للشعر، حيث يوجد الإحساس العالي بتحقيق التناسق بين الجمل الشعرية والمقاطع الصوتية، كما جاء في قصيدة "أنساها" التي تعد مثالا نموذجيا على إظهار ما يسمى بـ"جمال البناء" ، وتقول أبياتها :

أنساها ! مثل من ينسى باقة ورد !
صرار الليل يغني بصوت مرتفع
والأعشاب البرية تنمو عاليا
أنساها ! مثل من ينسى باقة ورد !
أنساها ! مثل مَنْ ينسى باقة ورد !
لقد نسيَتْك تماما
ولم تتذكر أيَّ شيءٍ
أنساها ! مثل من ينسى باقة ورد !

إن اقتراح الشاعر ون إيه دو حول "الجمال الثلاثي" يتسم بالمغزى الإيجابي تجاه تطور الشعر الجديد، وقام آنذاك لفيف من شعراء الشعر الجديد بتقليد "الشعر الحر" في الغرب بصورة آلية، ولم يفكروا مليا في الملامح القومية للشعر الجديد ، مما جعله يشهد عدم الاكتراث بالعروض والقوافي والأوزان الشعرية، وظهر اتجاه إضفاء الطابع القومي عليه بصورة مفرطة. ومن الطبيعي أن عروض الشعر الجديد التي يدعو إليها ون إيه دو ، لا تستخدم عروض الشعر الكلاسيكي، ولا الأصوات في قاموس القوافي، بل تعتمد على أصوات اللغة الشفهية، إنها أشعار اللغة العامية الحرة المتدفقة بالحيوية بصورة تفوق ألفاظ الشعر الكلاسيكي، وأشكالها تنبثق واحدا تلو الأخر، ولذلك اضطلع ذلك الاقتراح بدورٍ تقدمي نسبيا في تنوير الناس ، الذين قاموا بدراسة الشكل التعبيري في الشعر الجديد ونقض حقائق ملامحه القومية.

ويتشابه جوهر نظرية بناء الشعر الجديد لدى كل من الشاعرين ون إيه دو وكومو روا؛ حيث كانا يدعوان إلى كتابة الشعر باللغة العامية، ويؤكدان أيضا أهمية الإيقاع الشعري. ويقول ون إيه: "إن قدرة الشعر على إثارة المشاعر والأحاسيس تكمن في الإيقاع الشعري بصورة تامة، والإيقاع الشعري هو العروض

والقوافى"[١]. كما كان يرى كومو أن "الإيقاع الشعرى هو حياة الشعر"، بيد أن هناك اختلافات بين الشاعرين؛ **ففى المقام الأول** أشاد ون إيه بديوان "الآلهة" للشاعر كو مو إشادة كبيرة ووصفه بأنه يتحلى بـ"روح القرن العشرين" وعثر على مخرج جديد للشعر الجديد، ولكنه انتقده أيضا حيث اعتبره "يفتقر إلى ملامح الفن الشرقى" ، انطلاقا من اعتقاده بأن "الشعر الجديد دائما جديد"، وهذا التجديد لا يكمن فقط فى الشعر الصينى الموروث، بل فى الشعر الغربى الموروث أيضا، وفى عبارة أخرى، إن الشعر الجديد ليس شعراً محليا صافيا، بل يحافظ على الطابع المحلى، كما أنه ليس شعرا غربيا خالصا، بل لا يدخر وسعا فى استيعاب مميزات الشعر الغربى، ويسعى إلى إنجاب طفل نجيب وجميل بعد التزاوج بين الفن الصينى والغربى"[٢]. وتعتبر رؤية ون إيه هذه بمثابة السبب الرئيسى وراء دعوته لكتابة شعر العروض الجديدة. **ثانيا:** كان كو مو يرى أن الشعر ليس "متصنعا" بل "طبيعيا" بمعنى أن يد الشاعر تبدأ نظم الشعر حسب تدفق المشاعر والأحاسيس ، وتنطوى الكلمات على الأحكام والحقائق وتكوّن ذلك الشعر الطبيعى، وما يؤكد عليه هو التدفق الطبيعى للمشاعر الداخلية. أما الشاعر ون دو فقد كان يرى أن الشعر "متصنع" وليس "طبيعيا" ، بمعنى أنه عندما يعبر الشاعر عن أحاسيسه ، فإنه يفكر مليا فى مسألة كيفية التعبير عن تلك المشاعر، وكان يدعو إلى البحث عن المعانى من خلال التعبير الفنى. **ثالثا:** كان كومو يدعو إلى تحطيم قيود الشكل الشعرى ويشجع "الحرية المطلقة" و"السيادة المطلقة" فيما يتعلق بشكل القصائد، حيث كانت قصائده من الشعر الذى لا يلتزم بشكل معين. ولكن الشاعر ون إيه يرى ضرورة الحفاظ على قيود الشكل الشعرى ، انطلاقا من اعتقاده أنه "كلما كان الشاعر يتحلى بالقوة السحرية، فإن أقدامه المكبلة بالقيود ترقص رقصا جيدا وسعيدا، ولذلك كانت أشعاره من العروض الجديدة محكمة السبك ومتماسكة وأنيقة.

(١) ون إيه دو " عروض الشعر ".

(٢) ون إيه دو " عصر ديوان الآلهة ".

وتعتبر عروض الشعر الجديدة لدى ون إيه دو ، والشعر الحر لدى كومو شكلين مختلفين من التعبير الشعرى ، فى إطار الشعر الجديد، بيد أنهما يستطيعان تحقيق الاندماج فيما بينهما، وقد شهد تاريخ تطور الشعر الجديد فيما بعد تجسيدا لتطور ذلك الشعر فى هذا الاتجاه من الإبداع الشعرى عند سانغ كه جيا وآخرين.

ومن أهم دواوين الشاعر ون إيه: "شمعة حمراء" و"الماء الآسن"، بالإضافة إلى بعض القصائد التى لم يتم جمعها فى ديوان ، مثل القصيدة الطويلة "فى البستان" وغيرها. وقد صدر ديوان "شمعة حمراء" فى سبتمبر عام ١٩٢٣ ، وضم بين دفتيه ١٠٣ قصيدة، وينقسم إلى: مقدمة، وروائع لى باى، وليلة ممطرة، والشباب، ووزة برية وحيدة، وفول المحبة، ومعظم قصائد ذلك الديوان كتبها الشاعر أثناء دراسته فى الولايات المتحدة ، وتأثر بمذهب الجمال تأثرا شديدا. أما قصائد ديوان "الماء الآسن" فقد كتبها بعد أن عاد إلى أحضان وطنه فى عام ١٩٢٥، وصدرت فى يناير عام ١٩٢٨، وتضم ثمانٍ وعشرين قصيدة، وقلما يوجد بينها قصائد غنائية، ويتحلى مضمونها بتوجيه لطمة للظلام بشكل أكبر. وجسد هذان الديوانان روح الشعر لدى الشاعر من الحماسة الوطنية المتدفقة.

أولاً: جسدت أشعار ون إيه دو حبه الشديد الذى لا يضاهى تجاه وطنه واكتراثه العميق بمصير بلاده فى المستقبل، وفى قصيدة "أغنية الشمس كتب يقول: "أيتها الشمس! أنت تتوهجين مثل النار! وتجففين قطرات الندى فوق الأعشاب الصغيرة/ فهل تستطيعين تجفيف دموع الغريب التى تملأ مقلتيه؟" ويعبر ذلك بصورة عميقة عن مشاعر وأحاسيس الغريب تجاه مسقط رأسه، وفى قصيدة "استذكار زهرة الأقحوان" يتذكر الشاعر أزهار الأقحوان فى مسقط رأسه ويعول كثيرا على المشاهد؛ لتجسد مشاعره وأحاسيسه قائلاً: "ريح الخريف! نسائم الخريف تهب بلطف!/ وأنا أمتدح الأزهار فى وطنى!/ وأشيد بوطنى الذى يشبه الأزهار!". المشاعر عميقة الأغوار ومتدفقة، ولكن عندما يعود الشاعر إلى وطنه، وتطأ قدماه أرض الكوارث والنكبات، "يكتشف" فى ألم شديد أن وطنه ينأى كثيرا عن صورته المثالية التى تدور فى ذهنه،

ولذا يتضرع إلى السماء والأرض ويطلق صيحة ألم شديد قائلاً: "أنا قادم، وأصيح بأعلى صوتي، وتتناثر دموعي ودمائي،/ إنها ليست بلادي، نعم، ليست بلادي/" (قصيدة "اكتشاف") التي يكتشف فيها حقيقة بلاده المذرية على هذا النحو: "إنها مستنقع مياه آسنة يائسة،/ وهبوب الريح فيها لا يحدث تمويجات المياه". وهنا يلعن الشاعر ويستهجن تلك "المياه الآسنة الفاسدة" لأن "هذا المكان ليس جميلا إطلاقا". ويتطلع الشاعر بشوق شديد في تلك القصيدة إلى تغيير الأحوال المتردية في بلاده. كما يحدوه الأمل من أعماق قلبه أن ينهض الشعب من كبوته ويهز أركان الكون ويقول "كلمة": "كلمة يقولها وهي كارثة/ كلمة تضطرم النيران/ كلمة لم يرددها أحد منذ خمسة آلاف سنة/ هل تعتقد أن البركان سيظل خامدا؟/ ربما قد ينفجر فجأة/ وربما السماء الصافية تشهد صوت البرق/ ويدوي صوت يقول:/ وطننا الصين!" (قصيدة "كلمة") ، وعندما تردد مئات الملايين من الناس هذه "الكلمة"، وينصاع الجميع لهذه الكلمة ويبذلون قصارى جهدهم، فإن الوطن يستقبل الرفاهية.

ثانيا: تغص قصائد ون إيه دو بانتقاد الرأسمالية وكراهية ومقت الإمبريالية، وخاصة الاستعمار الأمريكي، وقد جسدت التعاطف الشديد مع الشعب الكادح، وذلك كما جاء في قصيدة "وزة برية وحيدة" حيث يشبه عالم الرأسمالية بـ"أرض البُزاة"، "لا توجد هناك سوى الآلة الفولاذية/ تمتص حتى الثمالة دماء الضعفاء/ وتنفث دخان الحقد الأسود"، و"الطاغي المستبد، مخالبه الحادة، تشيِّد أوكار الثراء". وفي قصيدة "قرية قاحلة" يقدم الشاعر وصفا دقيقا لمشهد الإفلاس والتخلف في قرية جرداء، ويميط اللثام عن النكبات التي حلت بالشعب الكادح جراء القلاقل والاضطرابات، وخاصة قصيدة "أغنية غسيل الملابس" التي جسدت المضمون الفكري الثري بشكل أكبر، وأبرز قلم الكاتب حياة المرارة والشقاء التي يعيشها غريب الوطن ويقول: "تذرف دموع الحنين إلى الوطن عاما تلو الآخر/ وفي الهزيع الأخير من الليل تضيء لمبة غسيل الملابس". ولكن الشاعر لا يظهر عطفه الشديد تجاه الكادحين قط، بل هو أكثر اهتماما بإظهار الطموحات والكرامة الوطنية المثالية للشعب الكادح، فضلاً عن تجسيد حنقه وقلقه

الشديدين تجاه استعباد المجتمع الأمريكي وازدراء الصينيين المغتربين ويقول: "أنت ترى أن مهنة غسيل الملابس حقيرة/ والذين يرضخون للأعمال الصينية يستثنى منهم الصينيون،/ وأخبرني قسكم البروتستانتي قائلا: /إن والد عيسى كان نجاراً/ تصدق أم لا؟" والعين بالعين والسن بالسن ومحاربة امتهان الكرامة والسخرية، وفي خضم الغضب الشديد تدوي روح عالية تردد: "إن الأواني النحاسية نتنة،/ والدم زنخ هكذا/ ولا يمكنك ترك الأشياء القذرة دون تنظيف" ، ثم يصرخ الشاعر بأعلى صورته قائلا: "طهرت المنشفة من الآلام/ وأصبحت ملابسي المتسخة بعرق الآثام الأسود ناصعة البياض/ يا أهل الطمع والطعام الدسم ورماد النار المتأججة، الأشياء القذرة في دياركم/ أرسلوها لي لأنظفها/ أرسلوها لي لأنظفها". ونستطيع القول إن الروح الوطنية في قصائد الشاعر ون إيه دو تتعانق فيها كراهية الإمبريالية والتعاطف مع الشعب الكادح، والمقت الشديد يولد الحب العميق، وأشعاره من الطبيعي أن تحرك أوتار قلبه النقي الطاهر كقلب الطفل الرضيع.

ومن الطبيعي أن تغص قصائد ون إيه - ولاسيما قصيدة "شمعة حمراء"- بالمذهب الجمالي، وعلى سبيل المثال كتب الشاعر يقول في قصيدة "ألوان وأطياف": "الحياة ورقة بيضاء عديمة الجدوى/ اللون الأخضر يمنحني شعور التطور/ والأحمر يمنحني الحماسة،/ والأصفر يعلمني الإخلاص/ والأزرق يعلمني الأخلاق الكريمة/ والأحمر الفاتح يمنحني الأمل/ والرمادي يشعرني بالحزن/ ونستعرض سائر الألوان الأخرى/ فاللون الأسود يشعرني بالموت/ ومنذ ذلك الحين فصاعدا/ وأنا أدلل حياتي، لأنني أحب لونها". وهنا الألوان عند الشاعر ترمز إلى الفن، وترمز إلى الجمال أيضا، لأن الحياة - في الأصل - عنده عبارة عن ورقة بيضاء عديمة القيمة، والألوان أكسبتها حياة جديدة، ويوضح ذلك أن جمال العين يسمو على كل شيءٍ، ويجسد مذهب الجمال في قصائد شاعرنا سعيه الدءوب وراء جمال الفن، وعندما يلامس الحقيقة المؤلمة، فإن مساعيه تميط اللثام عن ظلام الحياة بصورة عميقة ، ويلعنه من سويداء قلبه.

وتعد قصيدة "الماء الآسن" من أهم آثار الشاعر ون إيه دو، وجسدت بجلاء الملامح الفنية فى أشعاره.

(١) تتحلى تلك القصيدة بعروض الشعر الجديدة، من حيث جمال البناء والمقطوعة الرباعية وتناغم النغمات، مما يجعل حاسة الرؤية لدينا تشعر بإحساس الجمال فالموسيقى الشعرية جميلة، والمقاطع الصوتية متناسقة ومتناغمة، والانسجام فيها طبيعى، وكل جملة شعرية تتألف من أربعة مقاطع صوتية، وكل مقطع فيه تسجيع ثنائى ورباعى والقافية طبيعية، وذكر ون إيه أن: "تلك القصيدة تعد الأولى التى شهدت تجربة ناجحة تماما فيما يتعلق بالمقاطع الصوتية". كما أنها تتسم بجمال الوصف ودقة اختيار الألفاظ والكلمات ، مثل: "ربما النحاس يريد الأخضر أن يكون وشما أخضر، ويطرز زهر الدراق على علبة حديدية"، ويمنحنا ذلك شعورا قويا بالألوان وأطيافها.

(٢) الأفكار براقة ولامعة، والمشاعر عميقة الأغوار، والمعانى ضمنية ومبطنة، فقد كان الشاعر حاذقا فى استخدام صور محددة ، لتجسد مشاعره العميقة، فـ" الماء الآسن" هو وصف للصين القديمة أبرز للعيان غضب وحنق الشاعر تجاه الرجعيين، ناهيك عن مشاعره الوطنية من القلق على شئون البلاد والوطن، ففى الجانب الفكرى تعمد الشاعر أن يجعل القبح جمالاً؛ فصورة "الماء الآسن" الدميمة القبيحة تجسد مشاعر الغضب والكراهية بشكل أكبر ، كما ذكر الأديب جو تشى شنغ أن: "الشاعر يستخدم الألفاظ للدلالة على البت والحسم، فالبشاعة والإجرام يعجلان بأن المجرم قد حان له مجابهة ساعة الحساب، واليأس يتوسطه الأمل".

(٣) التشبيه فى القصيدة فريد من نوعه وملائم، والأسلوب من طراز رفيع، واللغة *سلسة* وبليغة مثل: "*النسيم الأخضر* "فى "*النحاس الأخضر*"، و"*زهر الدراق*" فى "علبة حديدية"، و"*الأوساخ تغزل طبقة من الحرير*"، و"*فطر العفن*" تنبعث منه بعض السحب الوردية" ، ويظهر ذلك اللغة العامية التى تشهد اجترار الشاعر للذكريات والآلام ، وتظهر *أسلوبه الرفيع*، وتقدم وصفا دقيقا لملامح مجرى "*الماء الآسن*" ، *الذى* أصبح فيه القبح موطن جمال.

وإجمالاً إن، اللغة التى تشتمل على الأشكال المتناغمة والمتناسقة، واللغة السهلة البليغة التى تضم بين دفتيها الخيال الثرى والخصب للشاعر جسدت مشاعره العميقة وحماسته المتدفقة وأفكاره المتوهجة ومعانيه المبطنة، وأظهرت للعيان الأسلوب الفنى المتميز للشعر لديه أيضا.

والشاعر شيوه جى موه (١٨٩٦-١٩٣١) ولد فى مقاطعة تشجيانغ، ومن أهم دواوينه الشعرية: "ديوان جى موه"، و "ليلة الشم الأخضر"، و"ديوان النمر الشرس" وغيرهما. ويقول الأديب كو مو روا: "إن الشاعر شيوه جى موه ظهر فى أواخر البرجوازية الصينية، وفى الوقت نفسه استفاد من الطبقة البرجوازية فى الصين"(١). ويتسم ذلك بالمغزى العميق، فقولنا بأنه أفاد من الطبقة البرجوازية. يعنى بأنه الشاعر الأول فى هذا الخصوص، لأن عقد مقارنة بينه وبين الشاعر هوشى، تبين أن شعر الأخير نصفه جديد والنصف الآخر قديم، بينما شعر شيوه جى جديد تماما، فهو فى الواقع شاعر جديد حقا. والأكثر أهمية أن شيوه هو أول شاعر برجوازى، ولكن إدراكه السياسى عميق جدا، فقد أشاد بالمثل العليا للطبقة البرجوازية الصينية، وفى عبارة أخرى، إنه كان يحدوه الأمل فى إقامة مملكة برجوازية على غرار النموذج الأوروبى والأمريكى. وقولنا بأن شيوه هو "شاعر ظهر فى أواخر البرجوازية الصينية" كان انطلاقا من أن تطور الأدب البرجوازى فى غضون مائة عام قد وصل إلى المرحلة الأخيرة، ولم يعد فى مقدوره تقديم أزهار جديدة ، بعد أن حقق الشكل الخارجى اللامح البراق والمضمون المميز اللغز!"(٢). ويقودنا ذلك إلى القول بأن الشاعر شيوه تغنى بالمثل العليا البرجوازية فى قصائده التى لا يمكن تحقيقها فى الصين إطلاقا، وفى الوقت نفسه، فإن تطور الأدب البرجوازى قد وصل إلى طريق مسدود ووضع ميئوس منه، وبعد ظهور الشاعر شيوه جى لم يشهد تاريخ الأدب الصينى الجديد شاعرا برجوازيا على غراره، ويبين ذلك أن مقولة الأديب كو مو روا فى تقييم الشاعر شيوه حددت بصورة صائبة مكانته فى الأدب الصينى الحديث.

---

(١) كو مو روا " نظرية الشاعر شيوه جى موه "

(٢) انظر سابقه .

وكان الشاعر شيوه من أهم شعراء البرجوازية، ونظرا لأن الصين شهدت المناخ السياسى المكبل بالأصفاد والأسباب الاجتماعية فى عشرينيات القرن الفائت، فإن قصائده تتحلى بالإيجابية الجلية والسلبية أيضا. ويمكننا القول إنه قبل عام ١٩٣٧ اتسمت قصائده بالطابع الإيجابى المحدود ، وتطورت إلى روح الأخذ بزمام المبادرة، ولكن أظهرت محدودية الأيديولوجية البرجوازية لدى الشاعر، أما أفكاره السلبية فقد تطورت أكثر فأكثر بعد العام نفسه.

ومن أهم دواوين الشاعر شيوه: "ديوان جى موه"، و"ليلة الوشم الأخضر"، و"نمر شرس"، و"سائح فى الدنيا" وغيرها، وتوجد بها قصائد غير قليلة تغص بروح الإيجابية والمبادرة، ناهيك عن العديد من أشعار الشعر العاطفى السياسى الذى جسد بصورة مباشرة الأفكار السياسية المثالية لدى الشاعر مثل: "البحث عن نجمة متلألئة" ويقول فيها: "اندفعت فى دهاليز الظلام الدامس/ من أجل البحث عن نجمة متلألئة"، وأيضا قصيدة "قلبى يعتمر بالحب" ويقول فيها: "قلبى يعتمر بالحب/ أنا أحب نجوم السماء المتلألئة/ أحب لمعانها وإشراقها/ ويفتقر العالم إلى مثل تلك النجوم الساحرة". ومثل تلك القصائد العاطفية السياسية لدى الشاعر تعول فى صياغتها على أشكال الشعر العاطفى الذى يعبر – فى الواقع– عن أفكار الشاعر السياسية كأنه يدرك تماما صعوبة إقامة دولة برجوازية فى الصين (فى الواقع مستحيل تماما)، ثم فى قصيدة "البحث عن نجوم متلألئة" البطل العاطفى "يمتطى جوادا أعمى مكبل الأقدام/ يضربه بالسوط ويندفع نحو الظلام". كما كتب الشاعر شيوه العديد من القصائد العاطفية مثل: "عالم الجُبن والخسة" و"مرجان" التى أظهرت معارضته للإقطاع إلى حد ما. والجدير بالإشارة بصفة خاصة أن شيوه لديه العديد من القصائد التى كشفت النقاب عن حقيقة الظلام وعبرت عن سخطه واستيائه تجاه أمراء الحرب الرجعيين، وأظهرت تعاطفه وحنوه المحدودين تجاه الشعب الكادح، والحوار فى قصيدة "مشهد سلمى" يميط اللثام عن النكبات التى جلبتها القلاقل والحروب العشوائية بين هؤلاء الأمراء، وهاجمت قصيدتا "القائد الأعلى" و"الإنسان يصبح حيوانا" وحشية أمراء الحرب

الرجعيين، ووصفتا المشاهد المأساوية للجثث المتناثرة فى البرية، كما أبرزت للعيان قصيدتا "يا سيدى! ياسيدى"، و"مَنْ يعرف؟" وغيرهما الحياة الواهية فى عهود الظلام وهى تتخبط فى آلام الاحتضار، مما جسد مشاعر الضعف التى تملأ أقطار الشاعر.

ومن الطبيعى، أن تكتظ قصائد الشاعر شيوه بالعناصر السلبية، فعندما كان يشعر بأن أفكاره السياسية لا يمكن تحقيقها، لا يجد مندوحة فى أن يئن بالشكوى قائلا: "أعرف الريح/ من أى اتجاه تهب/ وفى أحلامى/ العتمة هى نور أحلامى". وبعض قصائده العاطفية مثل: "لا تقرصينى! أشعر بالألم" تناولت المغازلات بين الرجل والمرأة ، وجسدت ابتذال مشاعرهما، أما الاعتلال الفكرى فى قصائده فقد ظهر بصورة مفضوحة بعد عام ١٩٢٧ ، كما جاء فى قصيدتى "حشرة الخريف" و"نافذة غربية" حيث نصب العداء للثورة البروليتارية، معتقدا أن الأفكار فى الحياة الواقعية قد اغتصبتها المذاهب والقصائد بعنف، وشن هجوما كيديا وشائنا على النضال الثورى للجماهير الشعبية.

وكان المضمون الفكرى فى قصائده معقدا إلى حد ما، وإلى جانب انتمائه للطبقة البرجوازية، فقد قام بتدشين صفحة فى تاريخ الأدب الحديث تدعو الناس إلى التفكير بعمق، وكان أسلوبه متميزا ومتفردا فى الإبداع الفنى الشعرى، وعلى الرغم من تشجيعه للعروض الجديدة فى الشعر مثل نظيره ون إيه دو، فإنه كان صاحب طابع خاص ونكهة مميزة.

أولاً: تتسم أشعار شيوه بالنغمات الموسيقية المؤثرة والتى تحقق نوعا من التناغم والتناسق والانسجام الموسيقى، وعلى الرغم من أن الموسيقى الشعرية لديه لا تضاهى نظريتها لدى ون إين دو من حيث القوة والموسيقى الرنانة، فإنها طروبة وسخية، ورقيقة وناعمة.

ثانيا: اللغة فى أشعار شيوه سهلة وبسيطة، وسلسة وسهلة الفهم، حيث لم يستخدم أسلوبا رفيعا على غرار ون إيه دو، بل أظهرت قصائده ملامح اللغة الشعبية.

ثالثا: تمتاز قصائد شيوه بالتنوع الشديد فى طرائق التعبير.

وفى إيجاز نقول: إن قصائد شيوه جى موه استخدمت اللغة البسيطة سهلة الفهم وعزفت مقاطع صوتية موسيقية قوية نسبيا، وعبرت عن المشاعر تعبيرا صادقا ودقيقا من خلال القدرة التعبيرية القوية، وحققت إيحاءً شعريا متميزا من خلال الربط بين المشاعر والمشاهد، ولذا اتسمت بقيمة فنية عالية نسبيا.

أما الشاعر جو شنغ (١٩٠٤-١٩٣٣) مولود فى مقاطعة إنهوى، ومن أهم دواوينه الشعرية: "الصيف"، و"أعشاب كثيفة"، و"باب حجرى"، و"كلمات باقية" ، فضلا عن القصيدة الطويلة بعنوان "وانغ جياو" وغيرها.

ويعد ديوان "أعشاب كثيفة" من أهم آثاره وصدر فى عام ١٩٢٧ ، ويضم أربعًا وثلاثين قصيدة، وفى مقدمته التى تحمل عنوان "نور الحياة" كتب الشاعر يقول:

أنا والنور جئنا سويا إلى الدنيا

يخبو النور فأغمض عينى

ويجسد هذان البيتان طبيعة الشاعر من سخطه على الحياة، ونقمته على المجتمع، كما أنه مكابر وعنيد.

وهناك عدد غير قليل من قصائد الشاعر جو شنغ أظهرت مساعيه الدعوبة نحو النور، ويشعرَ باليأس والإحباط إذا خبا النور وحلت العتمة، ولذا اتسمت تلك القصائد بالطابع الحزين المؤلم فى أغلب الأحيان، ومن ثم قدمت لنا صوراً حزينة كالحة كما جاء فى قصيدة "توجد مقبرة" على هذا النحو: توجد مقبرة/ تنمو أعشاب برية أمامها/ توجد مقبرة/ أعشابها تشبه الثعبان عندما تهب الريح". "ويوجد طائر غريب/ يختبئ فى ظل شجرة ضخمة/ يوجد طائر غريب/ يبكى بصوت غريب لم نسمعه فى *الدنيا*".

وتقتبس قصائد جو مادتها الأدبية باقتدار من الثقافة الشعبية للأمة الصينية، وتبرز الروح الوطنية، وأهم آثاره في هذا الجانب قصيدة "أغنية قطف زهرة اللوتس"، وتقول أبياتها:

تتهادى المراكب الصغيرة

وتتراقص أشجار الصفصاف مع الريح

أوراق اللوتس كثيفة وتغطي صفحة الماء

وأزهار اللوتس تختال بجمالها مثل الفتاة

الشمس تميل نحو المغيب

تمويجات المياه رقيقة

وتتراقص كأنها أسلاك ذهبية

مراكب اللوتس تسير شمالاً

وتدفعها الزانة صوب اليمين

وتعج بأصوات الغناء والطرب

اللغة في تلك الأبيات سهلة وواضحة وجميلة، والمقاطع الصوتية الموسيقية طبيعية ورقيقة، وقدمت وصفا رائعا وجميلا لأزهار اللوتس في جنوب نهر اليانجتسي، وبلغت ذروة الانسجام في جمال الموسيقى واللغة والبناء والإيحاء الشعري ، وحققت "آمال الشاعر من التصميم على استعادة ملامح حياة العصر القديم وثقافة القيم الإنسانية"[1]. وأشاد الشاعر شين تسي ون بالشاعر جو قائلا: "في قصيدة "أغنية

(١) انظر " ديوان رسائل جو شنغ ".

قطف زهرة اللوتس" جمعت اللغة بين مشاعر أمة شرقية ولوحة موسيقية لمشاعر الشاعر تجاه الطبيعة. وقد استقى الشاعر تلك اللغة من الإرث الأدبى لأمته، ومن خلال صوت الشرق وأغانى الشرق جعل الشعر يحقق الكمال انطلاقا من معانى الأغاني، وتتحلى تلك القصيدة بأهمية كبرى فى تطور الشعر الجديد فى الصين"(١).

وفى الواقع إن من أهم ملامح قصائد جو شنغ "استخدام لغة الشرق وأغانى الشرق"، وفى الوقت نفسه يعيد النظر فى التاريخ، انطلاقا من رؤية حديثة ، وذلك من خلال عملية البحث عن ثقافة التاريخ، وتحتدم الروح الوطنية بشكل أكبر، وقصيدته الوصفية "وانغ جياو" تتألف من أكثر من تسعين بيتا ، استقت مادتها الأدبية من القصص القصيرة فى أسرة منج (١٣٦٨- ١٦٤٤) ، ورسمت صورة لوالدَى وانغ جياو والخادم العجوز ، وأظهرت أخلاقهم الكريمة من الشهامة والتسامح والنوايا الطيبة، والجسارة والاستقامة، والتلميح إلى الحقيقة انطلاقا من التاريخ وإرسال التنهدات والحسرات، وقلما نرى مثل تلك القصيدة فى عشرينيات القرن الماضى.

والشاعر تشين منغ جيا (١٩١١- ١٩٦٦) ولد فى مقاطعة تشجيانغ ومن أهم الشعراء فى مرحلة ما بعد المذهب الشعرى لجمعية القمر الجديد، ومن أهم دواوينه "قصائد منغ جيا"، و"ربيع لا تتفتق أزهاره"، و"حصان حديدى"، و"بقايا أشعار منغ جيا" وغيرها.

ومضمون قصائد تشين منغ محدد، وتنأى أغلب تلك القصائد عن حياة العصر آنذاك ، وجسدت مشاعر قائلها الجريحة وآلامه الحزينة، والتزمت -من حيث الشكل- تطبيق آراء الشعراء فى مرحلة ما قبل مذهب شعراء جمعية القمر الجديد، وكما ذكر تشين على هذا النحو: "عندما بلغت السابعة عشرة عاما بدأت استخدام العروض لتقييد نفسي، وأجهدت ذهنى فى استخدام المفردات ، وقمت بترتيب الخيالات داخلى

(١) شن تسى ون " تأملات فى شعر جوو شغ ".

وليس من الضرورى أن تكون مترابطة فيما بينها، وكان يجب علىَّ أن أنظم شعراً متناسقا"[1] وفى الواقع، لقد اكتسب معارف وخبرات الشعراء الذين سبقوه تارة، وتارة أخرى كما يقول: "إن القيود قد أفسدت الكثير من خصالى وروحى"[2]. ولكنه صمم على ممارسة الإبداع الشعرى، وكتب – كما كان يعتقد – قصائد جميلة ومن طراز رفيع، كما جاء فى قصيدته "شهر مارس".

ما أجمل وأرق النسيم فى مارس

يهدهد أزهار زنبق النهار

أشرب كأس خمر نقية وعتيقة

نغط فى سُبات أحلام مارس

وعلى الرغم من أن تلك الأبيات القصيرة تفتقر إلى المضمون الاجتماعى العميق، ولكنها عبرت بصورة جلية ورائعة عن إحساس الشاعر المتميز والمتفرد بالزمان والمكان.

وفى سبتمبر عام ١٩٣١ قام تشين منغ بإعداد "مختارات من أشعار القمر الجديد" ، وأصدرها فى شنغهاى ، وتضم ثمانين قصيدة لثمانية عشر شاعرا من بينهم: شيوه جى موه، وون إيه دو، وداو منغ كانغ، وصون دايوى، وجو شنغ. وتصدر تلك المختارات مقدمة بقلم المحرر قدم فيها آراءه القيمة حول تقييم تلك المختارات الشعرية.

ويمكن القول : إن إصدار "مختارات من أشعار القمر الجديد" يعتبر بمثابة إجمالٍ للإنجازات الفنية لشعراء جمعية القمر الجديد، ولكنه أثار علامة استفهام حول

---

(١) تشين منغ جيا " مقدمة أشعار منغ جيا "

(٢) انظر سابقه .

صورة إبداع هؤلاء الشعراء. وفى مطالع حقبة الثلاثينيات من القرن الماضى، تعرض شيوه جى موه لحادث مؤسف إثر سقوط طائرته، وانتحر جو شنغ فى نهر اليانجتسى بعد أن استشاط غضبا من هذا العالم، ثم طرأ تغيير على أفكار ون إيه دون، ثم بدأ أفول نجم قصائد شعراء المرحلة المتأخرة لجمعية القمر الجديد ، حتى اندثرت تماما مع اتساع المد الثورى الشعبى ، وحركة المقاومة اليابانية لإنقاذ الصين.

المبحث السادس

نشأة الشعر السياسى وتطوره

كان الشعر السياسى العاطفى الذى شهدته الأوساط الشعرية الحديثة فى الصين ثمرة كفح جماهير الشعب ضد الإمبرالية والإقطاعية منذ حركة ٤ مايو ١٩١٩ ، وتطور جنبا إلى جنب مع ثورة العمال والمزارعين تحت قيادة الحزب الشيوعى الصينى . وعبرت قصائد الشعر السياسى العاطفى عن موقف الشعراء من الحياة السياسة، وتعضيد الإرادة النضالية للشعب ، من خلال الاتجاه الواضح المحدد ، والاضطلاع بدور التشجيع والدعاية الحماسية .

كما شهد تاريخ تطور الشعب الصينى الحديث أكبر الإبداعات الشعرية فى مجال الشعر السياسى العاطفى من قبل كوكبة من المثقفين الشيوعيين فى المرحلة التمهيدية، وعلى الرغم من أن أغلب بواكير قصائد الشاعرين لى داجين وماو تسى تونج استخدمت الشكل القديم ، فإنها عبرت عن مشاعر "حمل التأييد المعنوى على الأكتاف الحديدية" و "الحفاظ على البلاد ". وفى قصائد شوان لاى الأولى توجد قصيدة "الودا ع الأخير" التى كتبها فى عام ١٩٢٢ فى تأبين الشهداء ، وتعد مثالا نموذجيا ومتفردا فى هذا الخصوص . وتقول أبياتها فى الجزء الأخير :

فى الأصل نفترق ونبتعد
ثم يكون الوداع الأخير !
ندرك حقيقة الموت والحياة

نكافح من أجل الحياة

بل نكافح أيضا من أجل الموت

ثم نفترق إلى الأبد ، وكيف نقيم ذلك ؟

فى هذه الأبيات يستخدم الشاعر مفاهيم بوذية من "إدراك حقيقة الموت؛ ليوضح الكفاح والاجتهاد تعلقا بالحياة ، وبلا شك من الصعب تحقيق ذلك ، ونكافح ونجتهد من أجل الموت ويتحقق ذلك بسهولة ، وإذا كنت تريد أن تكون ثوريا فيجب أن تفهم تماما مغزى الثورة حتى تستطيع " إدراك حقيقة " الحياة والموت ، وحتى تستطيع أيضا فهم المعالجة الصائبة للفراق والوداع الأخير فهما صائبا ، كما جاء فى أبيات تلك القصيدة : " لا توجد بذور / فكيف يوجد حصاد ؟ / ، لم تنتشر بذور الثورة ، فكيف تتطلع إلى تفتق بذور الشيوعية ! وعلى هذا النحو جسد الشاعر مشاعره الرقيقة الجميلة من تكريس نفسه وحياته من أجل قضية الثورة .

وبالإضافة إلى قصائد شوان لاى السياسية العاطفية ، هناك أيضا بعض القصائد الرائعة التى كتبها الشيوعيون الأوائل مثل : بينغ ياى ، ودينغ جونغ شيا ، كما كتب كومو روا ديوانه "العودة" فى عام ١٩٢٨ ويعتبر من الشعر السياسى العاطفى المتمتع بطراز رفيع . ومن ناحية أخرى ، شهدت الحركات الثورية للعمال والفلاحين القصائد الشعبية ، ناهيك عن بعض قصائد الشعر السياسى العاطفى .

والشاعر تشيو تشيوى باى (١٨٩٨ – ١٩٣٥) مولود فى مقاطعة جيانغصو ، وعلى الرغم من أن قصائده السياسية العاطفية ليست كثيرة ، فإنها تتحلى بالتأثير المحدود ، وتعد قصيدة " أغنية المد الثورى الأحمر " من أهم آثاره فى هذا الخصوص ، وجاء فيها :

تتدافع أمواج المد الثورى الأحمر

وتتطاير السحب الوردية قبيل انبلاج الفجر

ويستيقظ الحلم العميق منذ أكثر من خمسة آلاف سنة

تركز تلك الأبيات على نشر الماركسية اللينينية فى الصين وتستخدم لغة مقتضبة لتأجيج الثورة فى الصين ، وتهيب أرض الإشراق والبهاء راسخة القدم فى الصين بالنهوض ، وكان تشيو أول من ترجم "النشيد الدولى" إلى اللغة الصينية ، وأدمج انطباعاته فى تلك القصيدة بوضوح ، وجعلها تتسم بطابع خاص ومميز وعظيم .

ويتناول الشعر السياسى العاطفى لدى تشيو – فى أغلب الأحيان – الأحداث الكبرى فى الحياة الواقعية ، وعبّر عن موقفه وأسلوبه بسرعة ، مجسداً مشاعره الجلية من الحب والكراهية كما جاء فى قصيدة "الدمار فى منشوريا":

شهدت أراضى الصين الواسعة

الدمار فى الأنحاء كافة

ولكن رفرفة علم "الثورة"

تقوم بحملة تطهير الصين من "الدمار" .

جسدت تلك الأبيات تصميم الأمة الصينية على مقاومة الاستعمار ، انطلاقا من رواية "الإبادة" التى كتبها أحد الكتاب الروس ، وتمتاز بالقوة والرصانة ، وجسدت بصورة كاملة مشاعر الإصرار والتفاؤل .

وهناك بعض القصائد السياسية العاطفية للشاعر تشيو التى كتبها بلهجة لطيفة وناعمة ، وتتضمن المعانى العميقة مثل : "أزهار حديدية " التى جسدت مشاعر الفرح والبهجة لدى مثقف عاش التجربة ، وصقل نفسه فى أتون الجماهير من الفلاحين والمزارعين ، والقصيدة مترابطة ومتناسقة من أولها إلى آخرها ، واستخدام الجمل المكررة عزز إحساسنا بالموسيقى الشعرية وجمالها وعذوبتها .

وبالرغم أن قصائد تشيو ليست كثيرة ، لكنه كان يهتم كثيرا بالجمال الشعرى ، واعتقد أن مضمون الشعر يجب أن يكون جميلا ورائعا جدا ، وإذا افتقر الشعر إلى

الشكل الفنى الجميل لا يعتبر شعرا، وأسدى النصح إلى الشعراء الشبان قائلا : "يجب التعبير عن المشاعر الحماسية المخلصة وما يعتمل فى القلوب بكل صدق عند كتابة الشعر أو عند إلقائه" ، واهتم بالشكل الشعرى الأساسى وتجسد ذلك فى الموسيقى الشعرية والقوافى ، وفى إيجاز إن آراء شيو الشعرية تتحلى بالأهمية والصواب .

ومن أهم دواوين الشعر السياسى العاطفى عند الشاعر جيانغ قوانغ تسى : الحلم الجديد ، وواحسرتاه ! الصين ، وكتب الشاعر أهم قصائد الديوان الأولى فى الفترة من ١٩٢١ إلى ١٩٢٤ أثناء دراسته فى الاتحاد السوفيتى سابقًا ، أما قصائد الديوان الثانى فقد كتبها فى غضون عام أو عامين بعد أن عاد إلى الصين فى عام ١٩٢٤ ، ويعتبر هذان الديوانان من قصائد الشعر السياسى العاطفى المبكر نسبيًا، ويتسمان بالمضمون الفكرى العميق .

ففى المقام الأول أشادت قصائده بثورة أكتوبر الاشتراكية والحكومة السوفيتية، وقدرت عاليا المآثر والمنجزات العظيمة لقادة ثورة البروليتاريا ، ونظراً لأن الشاعر أثناء دراسته فى الاتحاد السوفيتى السابق شاهد بنفسه ، وتأثر كثيراً بالتغيرات الجذرية التى جلبتها ثورة أكتوبر لتاريخ البشرية ، فقد امتدح تلك الثورة بصدق وإخلاص يؤثران كثيراً فى النفوس ، حيث قال : " ثورة أكتوبر / تشبه المدفع الضخم / صوته يدوى فى الآفاق / يخيف الذئاب البرية والنمور المفترسة / وترتعد منه الشياطين والغيلان " .

كما أشاد كثيراً بقائد الثورة البروليتارية العظيمة لينين ، ووصفه بأنه " قائد وزعيم حركة تحرير البشرية جمعاء ، وثورة البروليتارية العالمية " ، وكتب " مرثيَّة لينين " عندما علم بنبأ وفاته عبر فيها عن ثقته التى لا تتزعزع فى إنجازات الثورة البروليتارية، مؤكداً أن الألم يتحول إلى قوة خلاقة .

ثانيًا : جسدت قصائد الشاعر الكراهية لاحتلال الإمبريالية وتعسف حكم الإقطاعيين ، وأشادت بحب الوطن الذى لا يضاهى ، وأبرزت للعين الروح الوطنية الحماسية ، وصاح الشاعر بأعلى صوته : " حطِّم اضطهاد الإمبريالية / واستعد سيادة الأمة الصينية " ، وفى قصيدة " واحسرتاه ! الصين " جسد الشاعر مشاعره تجسيداً أكثر عمقًا ، وتأثر بوضوح بقصيدة الشاعر الإنجليزى بايرون Byron " واحسرتاه ! اليونان " ، كما فاضت نفسه بمشاعر الوطنية الحماسية .

ثالثًا : جسدت قصائده أفكاره السياسية المثالية ، وأظهرت روح التفاؤل الثورية ، وشعرت بفرحة غامرة لا تضاهى عندما شاهد بنفسه انتصار الثورة الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى السابق ؛ حيث مئات الآلاف من أبناء الشعب السوفيتى " يتركون أسلحتهم / ويحملون الفئوس على ظهورهم ؛ / وينتزعون الحرية من فوهات البنادق / ويعزقون أرض الحرية بفئوسهم / آه ! الحرية ! الحرية ! / بنادق الأمس / فئوس اليوم " . ويجب على الشعب الصينى الاحتذاء بالشعب السوفيتى ، كما ذكر الشاعر فى " أغنية العمل الصينية " على هذا النحو : " نرفع عاليا الراية الحمراء / ونتقدم صوب الاشتراكية باجتهاد " مما يبرز للعيان قوة التشجيع المؤثرة التى تفيض بالتفاؤل والإصرار والبسالة .

وخلاصة القول ، كان الديوانان " حلم جديد "، و " واحسرتاه الصين " ثمرة إشادة الشاعر بالثورة بكل ما يملك من خلجات نفسه ومكنونات قلبه ومدركات أحاسيسه ، ومنح الساحة الشعرية فى أواسط حقبة العشرينيات من القرن الفائت زخمًا ونشاطًا وحيوية ، ويعتبران بمثابة إرهاصات الشعر الثورى البروليتارى ويتسمان بمغزى إيجابى وجديد فى تاريخ تطور الأدب الثورى البروليتارى فى الصين .

كما يتحلى هذان الديوانان – من حيث الشكل الفنى – بالطابع الرومانسى الكثيف ، وتدفق الحماسة الثورية والصوت الحماسى المجلجل ، وقلما يستخدمان الوصف الدقيق ، والمشاعر فيهما متدفقة واللحن قوى ، مما يهز أوتار قلوب الناس ،

ومن الطبيعى أن تكون هناك اختلافات فنية بينهما ، ففى الديوان الأول الذى كتبه الشاعر بصورة أساسية فى الاتحاد السوفيتى السابق ، نجد الأسلوب يتسم بالوضوح والجرأة والشجاعة ، والديوان الثانى الذى كتبه الشاعر وهو فى الصين يتصف أسلوبه بالحزن والألم الدفين ، وأيا كانت نقائصهما من الضحالة وعدم العمق ، بيد أنهما يعتبران فى طليعة الأدب السياسى العاطفة فى الصين ، ومضمونهما الفكرى عميق، وأسلوبهما الفنى واضح ، مما جعلهما يحققان تأثيراً هائلاً ، حيث تأثر بهما شعراء الشعر السياسى العاطفى فى حقبتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت ، مثل : ين فو ، وتيان جيان ، وكه جونغ جينغ ، وتشين هوى وغيرهم من الشعراء الذين اضطلعوا بتطوير الشعر السياسى العاطفى .

وولد الشاعر ين فو (١٩٠٩ - ١٩٣١) فى مقاطعة تشجيانغ ، واسمه الأصلى شيوه زو هوا ، ومن ألقابه الأدبية : تشين ين فو وى ، وباى فنغ ، وون شيونغ باى .

ويعتبر ين فو من " شهداء اتحاد اليسار الخمسة " ، ومن الشعراء المشهورين فى مجال الشعر السياسى العاطفى فى حقبة الثلاثينيات فى القرن الماضى ، وتمتدح قصائده بحماس قادة الحركة العمالية وكفاحهم ، وتأجج النيران داخل قلوب المضطهدين ، مثل قرع طبول الحرب وبوق الجيش ، وحثّتهم على الانخراط فى أتون المعركة ، وقد أطلق الناس على أشعاره " قصائد الحماسة الحمراء " لأنها تتحلى بقوة تحفيز عظيمة .

وكان عام ١٩٢٩ حداً فاصلاً فى الإبداع الشعرى لدى ين فو الذي ينقسم إلى مرحلتين هما : المرحلة الأولية التى استخدمت الاسم الأدبى للشاعر باى فنغ وشهدت إصدار ديوان " برج الأطفال " ويضم خمساً وستين قصيدة تتغنى بالحب والمشاعر الوطنية والتطلع إلى المستقبل المشرق ، وقد جسدت مشاعر الكبت والقمع لدى شاب بدأ ينهض من كبوته وسط دياجير الظلام الاجتماعى ، كما كانت أكثر تعبيراً عن مشاعر وآمال السعى الدءوب والحماسى وراء النور والإشراق ، أما المرحلة الأخيرة فيطلق عليها " قصائد الحماسة الحمراء " .

وتتحلى " قصائد الحماسة الحمراء " بالمضمون الثورى العميق وتفيض بروح التفاؤل الثورى تجاه البروليتاريا والحماسة الثورية السامية .

كما أشاد الشاعر ين فو بصورة مباشرة بالنضال الثورى للبروليتاريا ، ووصف المنظر المهيب للحركة العمالية ، كما جاء فى قصيدة " نحن " :

إرادتنا قوية وشامخة مثل المداخن

وتضامننا صلب وعنيد

نحرك الكرة الأرضية

ونرعى مصير البشرية !

نتصبب عرقًا ودمًا

ولكن نصدح بالأغانى الساميَة

تمتدح تلك الأبيات المآثر النضالية لطبقة العمال ، وتصف صورة البطل فى النضال الجماعى الذى تحلى بالإدارة الصلبة والقوة العتيدة ، وقد جاء الأسلوب الشعرى فيها رقيقًا ومهذبًا .

وكان الشاعر ين فو يتمتع بالمشاعر الصادقة المخلصة لأنه كان ثوريًا محترفًا ، وشارك فى النضال الثورى ، ومن ثم استطاع أن يكتب قصائد صادقة وعفوية فى خضم أصوات الإشادة بالنضال الثورى لطبقة العمال ، ولا سيما أن الشاعر مفعم بالثقة والأمل فى مستقبل الثورة ، واكتظت قصائده بالروح الثورية المتفائلة ، وهنا تكمن الأسباب وراء بناء " قصائد الحماسة الحمراء " التى هزت مشاعر الناس .

وعلى صعيد الإنجازات الفنية ، تتسم قصائده بالفخامة والعظمة والجزالة ، والأسلوب الرفيع المهذب ، والصدق والشفافية ، والإيقاع الموسيقى السريع الثورى ، والمشاعر العميقة الصادقة ، فضلاً عن استخدام طرائق التعبير الفنية من التراكيب الفكرية البراقة والتشبيه والكناية وغيرها .

وقد قــدر أديب الصـــين لوشيون عـاليا قـصائد الشـاعر ين فـو ، واعتـقد أن :
" أشعاره تنتمى إلى عالم آخر "، وأنها تعتبر بمنزلة " الضوء الخافت فى الشرق ، والسهم الصارخ فى الغابة ، وبراعم آخر فصل الشتاء ، والخطوة الأولى فى التقدم إلى الأمام ، كما تعتبر راية الحب للطلائع ، وشاهداً على كراهية المفسدين " .

(١) انظر لوشيون " مقدمة ديوان (برج الأطفال) " .

المبحث السابع

تجربة المذهب الشعرى الحديث فى الصين، الصراع بين الحلم والواقع

بدأ الشعر الصينى الجديد منذ ولادته التأثر بالمذهب الشعرى الحديث فى الغرب. وكتب الشاعر تشو زوا رين فى مقدمة قصيدته "النصر الصغير" أن شعره فى هذه القصيدة ، يشبه كثيرا الشعر النثرى لدى الشاعر الفرنسى بودلير، الذى يعد من شعراء الرمزية. وشهدت القصائد العامية ازدهاراً فى الأوساط الشعرية خلال حقبة العشرينيات من القرن الفائت، ولكن ظهرت بعض الأعمال الشعرية الغربية والمستهجنة جراء الجو السائد آنذاك من السرد الرتيب والأسلوب الممل.

وفى إطار معالجة أحوال الشعر وقتئذ، كان البعض يرى أن "حركة الشعر الجديد فى الصين" شهدت "الكاتب والمفكر هوشى الذى اقترف أكبر الآثام فى حق الشعر ؛ لأنه ذكر أن: "قرض الشعر يجب أن يكون على غرار الإنشاء" ، وجَعَل أفكار النثر ترتدى عباءة الأدب المسجوع".

كما كان هناك أيضا الآخرون الذين يرون أن: "الشعر لا يضطلع بالشرح والتفسير، الشعر هو قوة تعبيرية" ، وطالبوا بـ"تحديد الحد الفاصل الجلى بين الشعر والنثر"، واعتقدوا أن "عالم الشعر يكمن فى عالم الإحساس، ويتمتع بقوة كبيرة على الإيحاء والإيماء. كما يتواجد عالم الشعر فى الحياة العادية، ولكنه يقبع فى موقع مستتر فى تلك الحياة. ويسعى الشعر إلى إماطة اللثام عن مكنونات الحياة الباطنية للمرء، فالشعر هو الإيحاء والإيماء، ويعد الأكثر تماشيا مع الشرح والتفسير اللذين ينتميان إلى عالم النثر. ويخلِّف الشعر وراءه فلسفة، ولكنه لا يقوم بشرحها".

وتوضح الآراء المنوطة بالإبداع الشعرى المذكور سالفًا أن المذهب الشعرى الحديث فى الصين تمخضت عنه بعض الظواهر، وشهد تاريخ الشعر الصينى الحديث مذهبين هما: المذهب الرمزى عند الشاعر لى جين فا، والمذهب الحديث عند الشاعر داى وانغ شو، اللذين أثرا فى الشعر الحديث تأثيرا نسبيا.

وولد الشاعر لى جين فا (١٩٠٠-١٩٧٦) فى قوانغ دونغ جنوب شرق الصين، وفى بواكير حياته سافر إلى فرنسا للدراسة والتدريب على النحت ودراسة الشعر، وتأثر كثيرا بالرمزية فى الشعر الفرنسى، ويعتبر رائد شعر الرمزية فى الصين، ويتحلى مضمون شعره بالغموض والإبهام، وصعوبة الفهم، ولذلك أطلق عليه لقب صاحب "الشعر الغريب".

وأصدر باكورة دواوينه الشعرية بعنوان "أمطار خفيفة" فى عام ١٩٢٥ وضم بين دفتيه تسعًا وأربعين قصيدة، فضلا عن ثمانى قصائد مترجمة. وذكر فى مقدمة ذلك الديوان أنه عندما يقرض الشعر يهتم بـ"القوة التعبيرية"، وأردف قائلاً: "إن الأوساط الشعرية تعانى من حالة مرضية مزمنة منذ إصلاح الأدب فى الصين، ويشعر الكثيرون بعدم الرضا إزاء الأسلوب الشعرى، ولا يهم ذلك، مادام الشعر يستطيع التعبير عن كل شيءٍ". ويوضح ذلك أنه فى مجال الإبداع الشعرى يصر على متابعة الطريقة القديمة والاستمساك بالأنماط التقليدية، ونشر - بعد ذلك - ديوانا بعنوان: "أغنى من أجل السعادة" كانت أغلب أشعاره من الشعر العاطفى ، واتسم بالمضمون الثرى الوفير، وكشف عن الظلام الاجتماعى بصورة محددة، وعن تعاطفه مع معاناة الشعب الكادح. وجاء فى قصيدة "أعباء الحياة" !

المجازر فى التاريخ

وأصوات المجاعات

تصرخ أمام الأبواب إلى الأبد

وروحى مبتئسة ومستسلمة

ومن الجلى أن الحروب والاضطرابات التى نجم عنها إغراق الشعب فى البؤس والألم ومعاناة الشعب الكادح أثارت روح المشاعر وزلزلت كيانه، كما أثارت لديه مشاعر الاستياء جراء المظاهر الدميمة والبغيضة.

وقصائد الشاعر لى جين فا تتحلى بالمشاعر الباطنية المتميزة، وجسدت مأساة مثقفى صغار البرجوازية ومشاعر الضياع لديهم. كما جاء فى قصيدة "امرأة هجرها زوجها" التى عبرت -ظاهريا- عن امتهان كرامة امرأة هجرها زوجها ونبذها ، ومشاعر الوحدة والكآبة لديها، وفى الواقع إن تلك المرأة هى الشاعر نفسه، وقد استعار صورتها رمزا وتجسيدا لحالته، ومعبرا عن مقته واستيائه تجاه المجتمع آنذاك، وشعر بالضياع الاجتماعى لأنه فى أغلب الأحيان كان يصل إلى طريق مسدود. ولذلك تولدت لديه مشاعر عميقة من الكراهية والانتقام والجرح الاجتماعى. ويمكننا القول : إن قصائده التى ذاع صيتها إبان انحسار المد الأدبى لحركة ٤ مايو ١٩١٩، اكتظت بالكآبة والانقباض والتردد والحيرة والبحث عن سبيل، وافتقرت إلى أمانى ورغبات ثُلة من الشباب المستهترين، ومن ثم شهدت رواجًا وإقبالاً فى الأسواق وقتئذ.

كما استطاعت قصائده أن تتغنى بظلام القبر عن جدارة ، وانتهجت أسلوبًا عدائيا تجاه الحياة، وتجلى ذلك فى ديوانه "أغنى من أجل السعادة".

والمنجزات الفنية فى أشعاره واضحة وجلية فى الجوانب التالية:

١ - ثراء ووفرة تداعى الأفكار، والاهتمام بالاستعارة والمجاز والإيحاء ويستخدمها فى الرمز إلى أفكاره ومشاعره. وعلى سبيل المثال فى قصيدة "امرأة هجرها زوجها" نجد العديد من الظواهر البيولوجية الدورية المتعددة والمتنوعة ، مثل "تدفق الدم" ، و" تيار الماء الجارف"، و"الندم العميق"، و "العظام النخرة"، و"نبع جبلى يتدلى على جرف جبلى"، و"غراب يعيش على صخرة تتوسط أمواج البحر العاتية"، وغيرها من الصور التى تجسد كآبته وحزنه وتبرز للعيان مشاعره المأساوية التى لا

يجد مفرا للفكاك منها. ويرى الشاعر جو تسى شينغ أن لى جين فا قدم استعارات ومجازات جديدة جديرة بالثناء، معربا عن اعتقاده بأن شعراء الرمزية يعبرون عن مشاعر دقيقة، والتشبيهات تعد بمثابة حياتهم، ولكن "التشبيهات الغريبة"، وليست "التشبيهات المألوفة". ولا تشير تلك التشبيهات إلى المواد المستخدمة فى التشبيه ولكنها تدل على طرائق التشبيه، ويرون أن الناس العاديين يقدرون على معرفة الأشياء المتشابهة والتمييز بينها من خلال رؤاهم المتباينة.

٢ – الاهتمام بالتعبير عن مشاعر وأحاسيس اللحظة الراهنة بصفة خاصة، فعلى سبيل المثال قصيدة "أعباء الحياة" نجد فيها أحاسيس الشاعر ومشاعره متعددة الجوانب: التاريخ والحقيقة، والبيئة الطبيعية والمجتمع البشرى، والإله وعيسى، والثعبان والنمر. وهذه الأشياء لا تربطها أية رابطة تقريبا ، وقد جمعها الشاعر فى بوتقة واحدة ليظهر للعيان مشاعره المثقلة بالهموم والآلام. وإن لم يكن كذلك، فكيف تعترى الشاعر مشاعر "المذابح التى عرفها التاريخ، وأصوات المجاعات والجياع التى تصرخ أمام الأبواب إلى الأبد" ، وكما ذكر جو تسى تشينغ أن الشاعر لى جين فا ما يريد أن يعبر عنه ليست الأفكار بل المشاعر والأحاسيس، كأنها حبات لؤلؤ متعددة الأشكال والأحجام والألوان، ولكنه أخفى الحبل الذى يجمع تلك الحبات، ويجب عليك أن تلبس ذلك العقد ، وتتفحصه جيدا وتتعرف عليه.

٣ – تتحلى قصائد لى جين فا بالقفزات الفكرية السريعة التى تنأى دائما عن منطق التفكير العادى، وتعبر عما يطلق عليه "الأشياء الفريدة الغريبة التى تجمعها مفاهيم مترابطة" فمثلا فى قصيدة ما لا يمكن فهم الكلمات والعبارات بمفردها والجمل الشعرية أيضا، ولكن عندما يتم جمعها وتصبح قصيدة تجعل المرء يصعب عليه تأكيد تلك الكلمات والمعانى، إنه يكتشف العلاقة الجديدة بين الأشياء، ويستخدم أسهل الطرق وأبسطها لتصبح تلك العلاقة بمثابة شعر، وما يطلق عليه "أسهل الطرق وأبسطها" هو اختزال بعض الكلمات والجمل التى تجمعها رابطة ، وجعل القارئ يستخدم قدرته على التخيل ويقيم بينها علاقة، ومن لم يعتد على قراءة مثل تلك القصائد يشعر أنها حبات

رمال متناثرة ومبعثرة، وفى الواقع إنها ليست كذلك، بل هى كائن حى، وما يزيد من صعوبة فهم وقراءة قصائده أيضا أنه يستخدم أيضا الكثير من الجمل والعبارات التى يقتبسها من الغرب.

وبالطبع هناك بعض القصائد للشاعر لى جين فا التى من السهل قراءتها وفهمها حيث كتبها بشكل جديد ومميز، وأثرت -إلى حد ما- الشعر الجديد بطرائق تعبير جديدة. كما جاء فى قصيدة "قوافى":

القمر يخفى وجهه

وأشجار البولفينية قلقة ومضطربة

استمعت إليها باهتمام شديد

فعرفت أن الربيع قد جاء

الأشجار تبدو نحيلة وهزيلة

أترى أننى ....

نزعت أوراقها؟

الشاعر هنا يقدم لنا وصفا عن مظاهر البيئة الطبيعية قبيل قدوم فصل الخريف مستخدما التشخيص، وبين أيضا أن الموجودات فى العالم كافة لا تستطيع إعاقة قوانين تطور العالم الطبيعى، والإنسان أيضا له حياته ومرضه وعجزه ومماته. والشاعر هنا لا يستطيع أن يكتم أحزانه ومأساته. وجاء شعره واضحا وجليا ، وطرائق تعبيره فريدة ومميزة.

وتعد قصائد الشاعر لى جين فا مميزة وفريدة فى عصر فريد، وذكر فى أربعينيات القرن الفائت أن: "العصر الذى شهد ظهور الرمزية قد انقضى"، وأردف قائلا: "لا أستطيع أبدا أن أكون مثل الآخرين أجسِّد الأفكار الثورية من خلال الشعر،

وأحرض على قيام العمال بالإضراب عن العمل وإراقة الدماء، أشعارى هى تسجيل لما يعتمل داخلى من مشاعر وأحاسيس؛ إنها أشعار مثالية قلتها بعد أن اختمرت خميرتها فى نفسى" ، ولذلك فشاعرنا يشبه وزة برية نأت عن أترابها ، وغرّدت خارج السرب بصورة مطّردة، وجسد آلامه وأحزانه وأناته الشخصية.

المبحث الثامن

المرحلة الثانية لذروة أسلوب الشعر الحر فى الصين

شهدت حركة ٤ مايو الأدبية عام ١٩١٩ الإبداع الشعرى للشاعر كو مو روا الذى شكل ملامح المرحلة الأولى لذروة أسلوب الشعر الحر فى الصين. وبعد اندلاع حرب المقاومة ضد العدوان اليابانى (١٩٣٥-١٩٤٧) دخل أسلوب الشعر فى الصين مرحلته الثانية ، بفضل إسهامات الشعراء البارزين، وبصفة خاصة الشاعرين: آى تشينغ، وتيان جيان، وكوكبة من شعراء مدرسة "يوليو".

ولد الشاعر آى تشينغ فى عام ١٩١٠ فى مقاطعة تشجيانغ، واسمه الأصلى جيانغ هاى دينغ، وتتحلى أفكار قصائده بالمضمون الشعرى الثرى الوفير، ولكن قصائده شهدت مراحل متباينة، ولذا تباينت موضوعاتها تباينا شديدا.

وأصدر آى تشينغ -قبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان- ديوانين هما: "داياناه مرضعتى" و"البرارى المقفرة"، ويضم الأخير قصيدته "معلف الفرس"، وتشمل موضوعاتهما بصفة عامة:

١ - استنكار المظاهر الدميمة والدنيئة فى العالم القديم ، وصب اللعنات عليها.
وأصدر آى تشينغ ديوانه الأول فى عام ١٩٣٦ ، ويحمل اسم إحدى قصائده المبثوثة داخله بعنوان "داياناه مرضعتى" ، حيث رسم فيها صورة للمرأة الريفية فى الصين التى تتسم بالبساطة والسذاجة وطيبة القلب والعمل الكادح. و"داياناه" صورة ترمز إلى نموذج المرأة الريفية الصينية الكادحة. كما قدم تشينغ وصفا مأساويا لمصير المرضعة

طوال حياتها وحياة أسرتها. وفى ديوانه الأول، يكشف آى تشينغ اللثام عن حقيقة الظلام الدامس فى الصين آنذاك، فضلا عن توجيه طعنة نجلاء لجرائم المجتمع الرأسمالى كما جاء فى قصيدتى "معلف الفرس" و"باريس".

٢ – الإشادة والتطلع إلى المستقبل المشرق. ففى ديوان "البرارى المقفرة" الذى يضم قصائد مثل: "الشمس"، و"الربيع"، و"باريس"، و"حوار داخل منجم فحم"، و"أحياء الأرض" وغيرها، على الرغم من أنها جسدت حياة البؤس التى يرزح تحتها القرويون فى الصين، فإنها كانت أكثر تجسيدا وتعبيرا عن السعى الحثيث تجاه المستقبل، وأبرزت للعيان المشاعر الحماسية للشاعر وآماله وتطلعاته وقوته، ففى قصيدة "الشمس" يصدر الشاعر صيحة مدوية فى اتجاه النور، ويقول:

من قبور الماضى السحيق
ومن عصور الظلام
ومنذ أن عرف الموت تدفقه للبشرية
ومن الجبال السامقة النائحة
الشمس تدور حولى
مثل عجلة من نارٍ فوق التلال الرملية

الشاعر يطير من الفرحة عندما يتراءى أمام عينيه قدوم مرحلة تاريخية جديدة، ولم يتمالك نفسه وفتح ذراعيه، وصاح بأعلى صوته فى قصيدة "حوار داخل منجم فحم" قائلا: "من فضلك أعطنى نورا، أعطنى نورا!" ، ويهرع مهللاً ومستبشرا بقدوم عصر عظيم.

وتغص قصائد آى تشينغ فى هذه المرحلة بمشاعر الكآبة والآلام، وتفتقر إلى روح التفاؤل، بيد أن مشاعر الحزن هذه تضاءلت فى القصائد التى أشادت بالمستقبل

المشرق حيث يرى الشاعر النور أمام عينيه ويهتف قائلا: "الشمس تدور نحوى". ولكن الشاعر ون إيه دو يتساءل: "لماذا لا ندور حول الشمس؟ لماذا الشمس تدور حولنا؟" ويوضح ذلك أن "طموحات المثقفين" فى عصر آى تشينغ كانت كبيرة، وفيما يبدو تجاوزت طموح كتائب الثورة.

وبعد اندلاع الحرب ضد اليابان، شهد الإبداع الشعرى لدى آى تشينغ مرحلة الذروة ، حيث نشر قصائد قصيرة مثل: "الشمال"، و"البرارى المقفرة" وغيرهما، بالإضافة إلى القصائد الطويلة مثل: "مواجهة الشمس"، و"يموت للمرة الثانية"، و"مشعل" وغيرها. ويمكن إجمال ملامح المضمون الشعرى لتلك المرحلة بصفة عامة فى النقاط التالية:

١ - وصف الكوارث التى يعانى منها الشعب جراء الحروب، والروح القتالية الجسورة التى لا تتزعزع للجماهير الشعبية فى مقاومتها للمعتدين، وتجسد ذلك فى قصيدتى "الشمال" و"البرارى المقفرة". وفى قصيدة "شحاذ" جاءت الأبيات التالية: فى الشمال/ الشحاذون بأكثر الأصوات إيلاما/ يصرخون بمعاناتهم/ يقولون إنهم جاءوا من مناطق مدمرة/ أو من ساحات المعارك"، وقد وصفت آلام وأحزان المنكوبين فى أتون الحروب وتعاستهم، ويستخدم الشاعر الرمز فى قصيدة "عربة يد" واصفا أحزان الناس فى شمال الصين، ثم يعبر عن مشاعره المهتاجة العميقة من العطف والحنو على المنكوبين والأرض المنكوبة ، ويقول فى قصيدة "أحب هذه الأرض": "لماذا تفيض عيونى بالدموع؟/ لأنى أحب هذه الأرض". ثم يستخدم الرمز أيضا ليقدم وصفا رائعا لصورة الأمة الصينية ونهوضها وبأسها فى خضم الذل والهوان؛ مشيدا بالطموحات الوطنية السامية والروح القومية كما جاء فى قصيدة "نهض".

٢ - السعى الدؤوب نحو المستقبل المشرق، ففى قصيدته الطويلة "مواجهة الشمس" يجسد الطموحات العريضة وامتداحه للشمس من أعماق قلبه ويسرد مشاعره الحماسية المتدفقة فى البحث عن النور ويقول: "نعم!/ الشمس جميلة/ الشمس خالدة"،

"رفعنا رؤوسنا الثقيلة/ من أرض التبلد/ سويا/ صرخنا إلى السماء/ انظرى إلينا/ نحن/ نضحك مثل الشمس!" والشاعر هنا لم يعد يقول "الشمس تدور حولى"، بل يعلن فى إصرار وتصميم أنه "يجرى نحو الشمس"، وتمتلئ نفسه بمشاعر الحب والتفاؤل تجاه الغد المشرق.

٣ – الإشادة بالروح القتالية الجسورة لجنود الثورة والبطولة الثورية، ففى قصيدته الطويلة "يموت للمرة الثانية" يقدم الشاعر وصفا رائعا لجندى جريح يرمى نفسه فى أحضان ساحة الميدان ، لنرى مشهد استشهاده البطولى فى نهاية المطاف، مما يقدم صورة نموذجية لصورة الجندى العادى الذى استحوذ على إعجاب الجميع وأفئدتهم، كما جاء وصف صورة الجندى أكثر تأثيرا فى النفوس فى القصيدة الطويلة بعنوان: "نافخ النفير"، وتقول بعض أبياتها: "الآن يبدأ/ يقف تحت قبة السماء الزرقاء الصافية/ وبالهواء المعطر/ بعبير البلاد الكريمة/ ينفخ نفسا عميقا خلال النفير/ وربما يزفر معه أثرا لدمائه/ ليخرج من النفير/ صوتا ينطلق فى الريف/ مغلفا بمشاعره الجياشة/ مكرسا للفجر الجميل/ إنها نوبة الاستيقاظ/ كيف يدوى هذا الصوت عبر أميال وأميال؟". الصورة فى الأبيات جميلة، والروح مبتهجة، وصوت النفير يطرب الأذن، بما يجعلنا نتأثر تأثيرا عميقا بطابع العصر وملامحه آنذاك.

٤ – وصف الشاعر مثقفى صغار البرجوازية الذين عاشوا مرارة الصراع وشبوا على الطوق فى أتون الحرب، فالقصيدة الطويلة بعنوان "مشعل" تدور حول التغيرات التى طرأت على هؤلاء المثقفين، وجسدت مدى تأثير العصر العظيم آنذاك عليه ودفعه إلى الأمام، ويعد ذلك بمثابة وصفٍ حقيقىٍ لأفكار الشاعر نفسه وتجاربه فى الحياة، مما جعل أولئك الذين يتحسسون طريقهم وسط دياجير الظلام يستمدون القوة والشجاعة من أشعاره.

واضطلعت معظم قصائد آى تشينغ فى تلك المرحلة بتجسيد مشاعر الشعب الكادح، وجاءت الصور الشعرية أكثر وضوحا وجلاء، وتفيض بالقوة والحيوية حيث

تخلى الشاعر عن مشاعر اليأس والإحباط التى كانت سائدة فى الماضى، وبات يظهر للعيان مشاعر الغضب والحنق، أو يرسم صورة البطولة أكثر فأكثر، وأصبح سعيه نحو المستقبل المشرق أكثر وضوحا وثباتا وصلابة. ويمكننا القول بأن إبداعه الشعرى فى تلك المرحلة قد وطد مكانته العالية فى تاريخ الأدب الجديد فى الصين.

وشهدت قصائده وإبداعه الشعرى ملامح جديدة بعد أن انتقل الشاعر آى تشينغ إلى مناطق التحرر، ومن أهم دواوينه فى هذه المرحلة: "إعلان الفجر"، و"قصائد مهداة إلى الأرياف"، و"الفاشية"، و"ثقب فى الثلج"، و"إعلان إلى العالم"، و"ماوتسى تونج"، و"انهض! واحمى الحدود" وغيرها. وأصدر الشاعر آنذاك صيحة "إعلان الفجر" ليؤكد عثوره على النور والشمس، وأشاد فى حماس شديد بمدينة الثورة والأدب يانآن وزعيم الشعب، كما قدمت قصائده التى جسدت الأرياف فى الصين معانى شعرية جديدة ومبتكرة وفريدة، ففى قصيدتى "قصائد مهداة إلى الأرياف" و"إعلان إلى العالم" وغيرهما يهتم بانتصار الفلاحين بعد أن نهضوا من كبوتهم وتمتعهم بنشوة الانتصار. كما كتب الشاعر بعض القصائد التى تناولت موضوعات عالمية مثل: "تهنئة إلى ثورة أكتوبر ١٩١٧"، و"مقاومة ميناء طولون الفرنسى"، و"هتلر"، و"الفاشية" وغيرها التى أشادت بالاشتراكية السوفيتية، واستنكرت بحنق شديد جرائم الفاشية. وخلاصة القول أن المضمون الفكرى لأشعار آى تشينغ يتسم بالوفرة والثراء، حيث استمسك بتلابيب العصر آنذاك ، وأصبح المعبر الأول عنه، وجسد روحه بصورة جلية.

وترمز أشعار آى تشينغ إلى مرحلة مهمة فى تطور أسلوب الشعر الحر فى أعقاب حركة ٤ مايو ١٩١٩، حيث حقق منجزات فنية رائعة وبارزة فى هذا الصدد.

ففى المقام الأول، تغص أشعاره بالصدق والإخلاص والمشاعر الحقيقية، وجسدت أفكاره العميقة وسعيه الدؤوب ونشاطه الحماسى، وتمنح أشعاره أيضا الشعب المشاعر والأحاسيس العميقة، ونظرا لأنه تأثر بالكوارث والنكبات التى حلت بالشعب الكادح تأثرا بالغا، فإن تلك المشاعر والأحاسيس تغص بالحزن والآلام، فعلى سبيل المثال،

قصيدته "داياناه مرضعتى" يصف رحيل مرضعته عن دنيانا فى مشهد مأساوى، ويقول:

داياناه رحلت بعد ما تحجرت الدموع فى مآقيها

رحلت بعد تسعة وأربعين عاما من الذل فى قبضة العالم

رحلت بعد معاناة لا تنتهى

لم تترك سوى جرتين للرفات وبعض حزم من قش الأرز

وقطعة من الأرض لا تكفى لدفن تابوت

وحفنة من رماد أوراق نقدية محترقة

داياناه رحلت، والدموع تحجرت فى مآقيها.

ومن الجلى أن تلك الأحزان والآلام جسدت العلاقة الوثيقة بين الشاعر والريف الصينى القديم، فضلا عن ملامح العصر الجلية آنذاك، كما أبرزت للعيان مشاعره العميقة تجاه الحياة واحتضانه لها، وأيا كانت أشكال وطرائق التعبير عن الآلام والأحزان وتجسيدها لدى شاعرنا، إلا أنه عبر تعبيرا صادقا عن تأملاته العميقة وحبه العميق وعشقه للأرض. ويوضح ذلك أن آلام الشاعر ومشاعره العميقة يقبع خلفها مساعيه الدؤوبة والحميمة وآماله العريضة فى المستقبل، ولذلك كان يمتدح دائما الشمس، والربيع، والنور، والشعلة، والفجر والحياة، وتفيض نفسه بالمشاعر الرومانسية المتدفقة القوية، وأبلى بلاء حسنا عندما قال: "إننى اعتبر الأحزان والآلام قوة! وقد جمعت الأشواق المنتشرة فى الأرض الفسيحة، والظلم والغضب فى بوتقة واحدة – ووقفت أنتظر طويلا هبوب العواصف والأنواء التى تكتسح فى طريقها كل شىء وتطهر العالم بأسره"(١).

(١) آى تشينغ "نظرية الشعر".

ثانيا: الصور الشعرية فى قصائد آى تشينغ واضحة وجلية، ومؤثرة فى النفس، والأفكار جديدة ومبتكرة، والإيحاء الفنى واسع النطاق وعميق، وكان يرى أن: "الشاعر يتخيل إدراك العالم تارة، وتارة أخرى يقدم للناس العالم من خلال الصور". ولذلك اهتمت أشعاره اهتماما كبيرا باختيار الصور الشعرية، واستدعى الأشياء لتتحدث بلسانه وتعبر عن مشاعره، ففى قصيدة "إعلان الفجر" يستخدم الشاعر التشخيص ويصف "الفجر" بأنه "رسول النور فى طليعة النهار" يحمل معه أخبار النصر. وفى قصيدة "الثلج يسقط فوق الصين" تنتقل أفكار الشاعر من مشهد سقوط الثلوج إلى الإحساس بالبرد القارس، ومن الإحساس بالطقس البارد إلى التفكير فى بلاده حيث الجو السياسى الملبد بالغيوم، وعلى هذا النحو ، يقدم مشهد تساقط الثلج وصفا لأحوال الصين المزرية، وتتسع دائرة نطاق تخيلاته حيث تتوالى فى مخيلته ، صورة سائق عربة اليد الذى يرتدى قبعة جلدية، والفتاة ذات الشعر الأشعث والوجه الدميم وغيرها من الصور الواقعية، التى تتدفق بالقوة والحيوية والخيال الخصب ، كما جاءت الأفكار فى قصائده الشعرية رائعة وجميلة، وتستخدم عادة التشبيهات الجديدة المتميزة والخيال الثرى والمبالغة المبتكرة، ناهيك عن استخدام الرمز فى التعبير عن الصور الشعرية، ومثال ذلك قصيدة "أشجار" وجاء فيها:

شجرة ... وشجرة

كلتاهما تقف منتصبة ووحيدة

الهواء والرياح

يحيلان المسافة بينهما إلى صروح

ولكن تحت سطح الأرض

تمتد جذورهما

وفى الأعماق التى لا تُرى

جذور الشجرتين

تتشابك.

وصفت تلك الأبيات الجذور المشتركة والمصير المشترك بين الأشجار، وتشمل معانى ضمنية وتستحق التفكير والتأمل العميق. وتمتاز قصائد آى تشينغ بالإيحاء الفنى العميق كما جاء فى قصيدة "مواجهة الشمس" حيث استخدم الصورة المشرقة والطموحات الكبيرة والمشاعر العميقة ، وقدم إيحاءات فنية ثرية وخصبة تجعل الناس يشعرون بنور الشمس ودفئها، ولا يألون جهداً فى خوض غمار النضال العظيم.

ثالثا: لم يتقيد أسلوب الشعر عند آى تشينغ بشكل محدد ومعين، وكان يتسم باتساق الأصوات الداخلية والنغمات الشعرية المتناسقة، واللغة الجذابة ذات الرونق البديع بالرغم من بساطتها ووضوحها، وكان يؤكد بعد أن تمرس فى رسم الصور الفنية أن: "قصيدة جميلة من الشعر إذا افتقرت إلى الأشياء الجديدة، والألوان البراقة والصور الجذابة، إذن، فأين فن الحياة"؟![1]. وقصيدة "عربة يد" تجعل الناس يستمعون إلى "أحزان وآلام الشعب فى شمال الصين" من خلال صوت سائق تلك العربة، ويدركون طريق الشعب الصعب والمرير الذى تجسد ملامحه عجلات العربة على أديم الأرض؛ ففى تلك القصيدة نجد "الأرض الصفراء، والأرياف الفقيرة، وقعقعات عجلات العربة وأثرها الغائر على الأرض" ،حيث تجتمع تلك الألوان والأصوات والجاذبية وإشراقات الخيال ؛ ليمتزج ذلك كله بمشاعر وأحاسيس الشاعر، واللغة واضحة وجلية، والأبيات الشعرية متفاوتة وغير متساوية، ولكن تتحلى بالنغمات الشعرية الرائعة. وفى الواقع، إن تلك القصيدة تعد عملاً أدبيا رائعا يتمتع بالكمال الفنى إلى حد كبير.

وكانت قصائد آى تشينغ فى حقبتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت تتحلى بالأسلوب الفريد والمميز، وأصبح شاعرنا رائداً للمرحلة الثانية لتطور أسلوب الشعر الحر؛ ويعد ذلك أعظم إنجازاته فى مجال تطوير الشعر الجديد فى الصين.

---

(١)انظر سابقه.

وكتب آى تشينغ العديد من نظريات تأسيس الشعر الجديد بدءا من حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، ويعتبر ذلك استنتاجا علميا لخبرته فى ممارسة الإبداع الشعرى، فضلا عن آرائه المحددة فى الإبداع الأدبى بعد أن قام بتوجيه الذات وإرشادها؛ والتى تشمل بعض الاقتراحات والآراء الدقيقة والصائبة، وأبرزت للعيان نظرته النفاذة ومعرفته الحقيقية فى إصراره على السعى وراء الحقيقة، والخير والجمال، وتمحيص آرائه فى الإبداع الشعرى يساعدنا على فهم أعماله الشعرية بشكل أكبر، ويتسم ذلك بالأهمية القصوى.

وتجسدت رؤاه ونظرياته فى الشعر فى كتابة "نظرية الشعر" الذى يشتمل مضمونه على الجوانب التالية:

أولاً: فيما يتعلق بالشعر والحياة، والعلاقة بين أحداث العصر والشعب، يرى آى تشينغ أن الشعر يجب أن يجسد الحقائق ويدعمها ويؤازرها، وذكر أن: "الإخلاص للحياة يعد شرطا للإخلاص للفن"؛ لأن "اتساق الأصوات فى الشعر يعنى اتساق الأصوات فى الحياة، ونغمات الشعر هى إيقاع الحياة" ، ولذلك كان آى تشينغ يؤكد بصفة خاصة أن: "ممارسة الشعر فى الحياة تنمو وتزداد من خلال خوض التجارب فى العالم، ويجب على الشاعر أن يمثل المصدر الأصلى للإبداع والتأليف من خلال الممارسة العملية فى الحياة، ومن خلال اضطلاعه بدمج المشاعر والأحاسيس فى هذا العالم من: الأفراح والأتراح، والسعادة والشقاء، والكراهية والحب، والآلام والأحزان، والغضب والقلق فى بوتقة الحياة ، وحتى تختمر خميرتها وتعيش فى عالمه الباطنى؛ وحتى يتمكن أن يكتب من سويداء قلبه قصائد جميلة ورائعة لا تضاهى ، ويفوح أريجها فى الأنحاء كافة".

وكان آى تشينغ يدعو – فى ضوء نظريته القائلة بأن الشعر يجب أن يكون مخلصا للحياة– إلى أن هناك رابطة وثيقة تجمع بين أحداث العصر والشعر، وتجسد الأعمال الشعرية روح العصر الجلية، وذكر أن الشاعر يجب: "أن يقتبس مادته

الشعرية من حياة كفاح الجماهير فى الوقت الحاضر" ويدمجها بصورة محددة فى مسيرة النضال، وكان يرى أيضا أن: "هناك وحدة عضوية تجمع بين مستقبل الشعر ومستقبل السياسة الديمقراطية"، و"شعر اليوم يجب أن يضطلع بشق طريق الفكر الديمقراطى بجسارة وشجاعة". وعقد آى تشينغ العزم على أن يصبح "مطربا حزينا من أجل تحرير البشرية وتحطيم الأصفاد والقيود، وذلك بهدف دفع نضال التحرر الوطنى آنذاك إلى الأمام، وكان يرى أيضا أنه ليكون مطرب العصر يجب أن: "يمنح العصر أكبر تضحياته وإسهاماته، ويتقبل الآلام كل يوم كما يتقبل المبشرون الاضطهاد تماما، ويجعل قلبه المخلص ينخرط فى مشاعر ملايين الجماهير من الأحزان والأفراح، والحب والكراهية، والآمال والتطلعات التى تمتلئ بها نفوسهم.

وأكد آى تشينغ أهمية العلاقة بين الشعر والحياة، والشعب وأحداث العصر، ويتحلى ذلك بالتوافق والانسجام تماما. ونظرا لأن الشعر يجسد الحياة تجسيداً واقعيا، ويبرز للعيان روح العصر، فإن الشاعر يجب عليه أن يلتحم مع الجماهير إلى الأبد، يتنفسون معا، ويتمتعون بالأفراح والأتراح سويا، ويعيشون ويموتون معا، واضطلاع الشعر بهذه المهمة يمكن أن يجعله الصوت المعبر عن أعماق النفس البشرية، كما يستطيع أن يكون: "معلما للشعب ومهذبا لمشاعره، وتعليمه كيف يفكر أيضا"، "وبذلك لا يكون الشعر بمثابة الصديق العاقل فى الحياة فقط، بل الشريك المخلص لكفاح الشعب فى آن واحد".

ثانيا: أكد آى تشينغ أهمية المضمون الفكرى للشعر، وفى الوقت نفسه أكد أيضا الملامح الفنية للشعر، وذلك يجعل الشعر يضطلع بدوره على الوجه الأكمل، ويقول: " إن قصيدة من الشعر يجب أن تتسم بمضمون فكرى محدد"، و"افتقار الشعر إلى المضمون الفكرى يجعله مثل إنسان أو حصان مصنوع من الورق". وشهرة قصيدة من الشعر لا تكمن فى انتصار أفكارها التى عبرت عنها فحسب، بل تكمن أيضا فى انتصار مبادئ علم الجمال المبثوثة بين ثنايا القصيدة، وهو ما أغفله المنظِّرون السابقون".

ويرى آى تشينغ أن: "الشعر أكثر احتياجا إلى الشفافية والوضوح، وإلى اللغة البليغة، والصور والخيال أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى، ولذلك أن تكون شاعرا يجب عليك أن "تتحلى بصفات المرآة من القدرة على تجسيد المشاعر والأحاسيس السريعة والصائبة، بل يجب أن تكون أكثر قدرة من الرسام على تجميع مشاعرك الذاتية وتصويرها فى لوحة فنية". وفى هذا الخصوص، يؤكد آى تشينغ أن الشاعر يجب عليه أن يتحلى بصفتين أساسيتين هما:

١ – الاستمساك بالحقيقة ويجب أن "ينظر إلى العالم من منظور الحقيقة والبراءة، لأن البشر يحبون الاستماع إلى الحقيقة، والشاعر يتمكن من هز أوتار قلوب الناس عندما يتحدث من أعماق قلبه" ، وعلى هذا النحو، يستطيع الشعر أن يعبر عن آمال وتطلعات الشعب.

٢ – استخدام الطرائق الفنية المتعددة من أجل تجسيد الأفكار العميقة ومعالجتها بلغة واضحة، ويقول شاعرنا :"إن الأفكار العميقة والعظيمة يمكن التعبير عنها من خلال اللغة الأكثر سهولة ووضوحا، حتى يصبح الشعر أكثر مثالية".

وزبدة القول، أن الشاعر آى تشينغ يمثل أصول الفن ورموزه من الحقيقة، والخير والجمال ليؤكد المضمون الفكرى والفنى فى أشعاره، ويقول :"إن إله الشعر لدى الشعراء يقود عربة من الذهب الخالص ذات ثلاث عجلات ، ويتجول بها فى برارى الحياة المقفرة، وتومض تلك العجلات مثل الأنوار المبهرة، ويدوى صوتها الجليل المهيب، إنها تمثل الحقيقة والخير والجمال". ومن الواضح أن ذلك يعتبر بمنزلة الإبداع الشعرى لدى شاعرنا.

ثالثا: قدم آى تشينغ العديد من التعليقات والنظريات التى تشتمل على آرائه فى معالجة الإبداع الشعرى من حيث الأسلوب الفنى وطرائق التعبير المتباينة، وجاءت رؤاه صائبة ودقيقة جدا؛ لأنه عارض الاتجاهات غير السليمة فى الإبداع والتأليف من:

"صعوبة الفهم، والفوضى، والابتذال، والزيف" وأكد بصفة خاصة على "العفوية وعدم التكلف" و"البساطة والسهولة"، و"الجاذبية" و"المعانى الضمنية" وغيرها من مبادئ علم الجمال.

وتبين الآراء والنظريات التى قدمها آى تشينغ آنفا مساعيه الحثيثة نحو مبادىء علم الجمال، وتجسد أسلوبه الفنى من البساطة والوضوح، والتركيز، والعفوية وعدم التكلف، والشفافية والمعانى الضمنية العميقة.

رابعا: قدم آى تشينغ رؤاه الخاصة بالشكل الفنى فى الشعر؛ حيث عارض "اعتبار الشكل بمثابة القوة المطلقة الدافعة للثورة"، و"وصف الشكل بأنه عباءة الألعاب السحرية"، ودعا إلى أن الشاعر "يتعين عليه أن يعتبر الشكل من أجل المضمون، على غرار تغيير ملابسنا حسب ظروف الطقس". وأبدى عدم رضاه بخصوص ازدهار عروض الشعر الجديدة فى حقبتى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الفائت ، مشيراً إلى أن "العروض هى اللغة التى تسيطر على الأفكار والمشاعر، كما تعد عائقا أمام تطوير الشعر، وعندما تصبح العروض أداة تمسك بخناق الأفكار وتكبت المشاعر، فإنها تعيق الشعر وتقتله"، ولذلك أكد أن "القصيدة هى صورة تنبض بالحيوية ومرآة النفس الإنسانية، ويجب أن تتحلى بجمال الفن التشكيلى".

وتمتاز نظرية الشعر عند آى تشينغ بالثراء والوفرة، وتتحلى بالأهمية القصوى، وتبوأت مكانة رفيعة، وأحدثت أثرا لا يمكن إغفاله فى تاريخ تطور الشعر الجديد فى الصين.

إن نظرية الشعر عند آى تشينغ -بادئ ذى بدء- تعتبر كاملة وشاملة ومنظمة، وتكمن أهميتها فى أنها تشتمل على العلاقة بين الإبداع الشعرى والحياة، وبين الشعب وأحداث العصر، وتحقيق الوحدة العضوية والكمال بين المضمون الفكرى والفن الشعرى، ويعد ذلك بمثابة الملامح الفنية لأشعاره، وكان يرى أن الشاعر يتعين عليه أن يتمتع بالصفات الأساسية للإبداع الشعرى، وأساليب الشعر، وطرائق التعبير المتباينة،

ويعالج المشاكل المتعددة المتعلقة بالشكل الشعرى. وتجسد الآراء السابقة نظريته الأساسية فى الشعر ، باعتباره شاعرا ورائدا للمرحلة الثانية لأسلوب الشعر الحر فى الصين، ويجعلنا ندرك الأسباب الكامنة التى جعلته يحقق نجاحًا مبهراً فى الإبداع الشعرى.

ثانيا: تتحلى نظرية الشعر لدى آى تشينغ بالإبداع الجديد مقارنة بالذين سبقوه أو بين معاصريه، مثل رؤاه الخاصة بـ"الشاعر يجب أن يتفوه بالحقيقة"، وتعليقاته حول فن الشكل الشعرى، وطَرَحَ آراءه التى أثارت جدلاً حول "الشعر الجديد الحر" الذى قدمه الشاعر كو موروا، و"شعر العروض الجديدة" لدى الشاعر ون إيه دو، وما اقترحه من أن الشكل الشعرى يجب أن "يكون جميلا مثل الفن التشكيلى" ينطوى ذلك كله على عناصر "جمال البناء الشعرى" و"جمال النثر".

ثالثا: أثرت نظرية الشعر لدى آى تشينغ تأثيرا بالغا فى الأوساط الشعرية آنذاك والإبداع الشعرى فى الأجيال المقبلة، ولاسيما رؤاه الخاصة بأن: "الشعر يجب أن يتمسك بالحقيقة، ويجسد أمانى وتطلعات الشعب" ، وقد أصبحت هذه الرؤى من المبادئ الأساسية لممارسة الإبداع الفنى أكثر فأكثر، واتسمت بالأهمية القصوى لآماد طويلة. ويظهر ذلك أن تلك النظرية حققت ثراء لذخائر نظرية الشعر الحديث فى الصين وتعتبر من الثروة الفكرية القيمة جداً.

وشهدت الفترة من أواخر الثلاثينيات حتى مطالع الأربعينيات من القرن الفائت ظهور كوكبة من الشعراء الذين قدموا إسهامات بارزة نسبيا ، وأطلق عليهم شعراء مدرسة "يوليو" التى كانت تضم رعيلا من شعراء المناطق الواقعة تحت سيطرة القوميين، وتألقوا فى سماء الشعر فى مرحلتى حرب المقاومة ضد اليابان وحرب التحرير. وقد عرف هؤلاء الشعراء بلقب مدرسة (يوليو) لأنهم نشروا أشعارهم بصورة أساسية فى مجلة (يوليو) التى أصدرت باكورة أعدادها فى عام ١٩٣٧ وكان هوفينغ رئيس تحريرها. ويعتبر ذلك مذهبا شعريا مهما لفن شعر الغزل فى الصين اضطلع به كوكبة من الشعراء من أبرزهم: زوا دى فان، وليه يوان، وجى فانغ، وإيه مين (آه لونغ)، وبينغ يان جياو، ودوقو، وجو جيان، ولوا لو، وغيرهم.

ويتحلى المضمون الفكرى لأشعار مدرسة (يوليو) بالثراء إلى حد ما، وتجاوزت أشعارها مرحلتى حرب المقاومة ضد اليابان وحرب التحرير، وجسدت حياة الجماهير الشعبية ومشاعرها فى تلك السنوات المريرة، وخاصة فى المناطق التى شهدت انهيار حزب القوميين. وتعتبر قصائد تلك المدرسة بمنزلة الصوت الذى يودع الراحلين ويستقبل القادمين، وأظهرت عزيمة الجماهير وامالها وبأسها.

ومعظم قصائد الغزل لدى تلك المدرسة تصطبغ بالصبغة السياسية القوية، ولا يهتم شعراؤها بتقديم صورة تفصيلية عن الحياة فى أغلب الأحيان، كما لا تهتم لغتهم بالتنميق والزخرفة اللغوية، ولكنها تظهر البساطة، والصراحة، والوضوح، والعواطف الجياشة، وتكتظ بالمشاعر الحماسية المتدفقة التى تهز أوتار القلب. وتجلى ذلك فى قصيدة الشاعر زوا دى فان الطويلة بعنوان: "الإشادة بالطلاب الصينيين" ،التى يصف فيها مسيرة كفاح الطلاب أثناء الحركة الوطنية الطلابية فى التاسع من ديسمبر عام ١٩٣٥، كما يهتف فيها بأعلى صوته مستقبلا الغد الذى سيشهد تحقيق النصر ، ويقول فيها: أنتم أيها الطلاب/ انهضوا/ مثل طائر البحر الذى يجابه الأمواج والعواصف/ مثل طيور السماء/ التى تنشر أجنحتها فى ربوع السماء/ وقد سمعت صوتكم المدوى". "يدق جرس الحداد على الرجعيين/ وهتافكم وأزيزكم/ يتدفق كالسيل الجارف/ الغد المشرق/ ينتمى إليكم إلى الأبد ".

أما طرائق التعبير عند مدرسة (يوليو) الشعرية تستخدم كثيرا التشبيهات، والرمزية والمعانى الضمنية العميقة، وتتحلى بعض قصائدها بالتركيز الشديد، وتجلى ذلك فى قصيدة "حلم التراب" للشاعر دوقو التى جسدت أمله فى نهوض وطنه وإحياء أراضى بلاده المترامية الأطراف، والرمز فى قصيدته جعل الناس يدركون أن الأمة الصينية تتحلى بالقوة، والعظمة والحيوية والنشاط، وتقول بعض أبياتها: "التراب نهض من حلم عميق/ وفتح عينيه السوداوين المتلألئتين ببطء/ وتغص عيناه بدموع الأفراح والأتراح/ انظر، ترابنا أصبح مثمرا ومنتجا".

أما من حيث الشكل، فإن مدرسة (يوليو) الشعرية تستخدم أسلوبا لا يتقيد بالشكل بصورة كاملة، وتتفاوت القصائد من حيث الطول والقصر، وتكتظ بالحيوية والتغيرات. وذكر شعراء تلك المدرسة أن: "حياة الشعر ليست فى العروض، والكلمات والعبارات، والأبيات الشعرية، بل فى الانطلاق من معايير محددة، فإن الشعر يقع خارج نطاق الحروف، إن الشعر يكمن فى أعماق الحياة". ولذلك، فالشعراء الذين يسعون إلى تجسيد مشاعرهم الحقيقية فى خضم الحياة الواقعية يجب أن يتمتعوا بالحرية الكاملة فيما يتعلق بالشكل الشعرى، ومن ثم اضطلع ذلك بدور قوى ومؤثر فى دفع ازدهار أسلوب الشعر الحر فى حقبة الأربعينيات من القرن الفائت مرة أخرى.

الباب الرابع

موضوعات الإبداع النثرى

المبحث الأول

ولادة النثر المعاصر فى الصين

كانت ولادة النثر المعاصر فى الصين وسط آلام مخاض الثورة الفكرية لحركة ٤ مايو ١٩١٩ وثورة الأدب؛ حيث تخلص من قيود النثر الحديث ووجه ضربة قاضية للأدب الإقطاعى، وأعلن ولادته الجديدة والمهيبة انطلاقا من إنجازاته الحقيقية المبهرة.

وتعتبر الصين مهداً للنثر منذ العصور الغابرة، وشهدت المسيرة التاريخية الطويلة لتطور النثر ظهور العديد من الأعمال النثرية التى تتنوع بين السرد النثرى، والتعليقات السياسية، والفلسفة، ووصف المناظر، والسجلات التاريخية، والتعبير عن العواطف، كما ازدهرت الأعمال الفكرية التى لا تحصى وملأت شهرتها الآفاق. ولكن النثر التقليدى الكلاسيكى عانى من فرض القيود عليه فى الجانبين الفكرى والشكلى، فالنثر يتعين عليه أن يظهر الحكم وأقوال الحكماء والفلاسفة، ويستخدم سمات النثر القديم التقليدى شكلا، مما أدى إلى وجود حدود فاصلة بين لغة النثر ومضمونه، وشكل ذلك عائقا ضخما لتطوير النثر، ومع انحلال المجتمع الإقطاعي الصينى أكثر فأكثر، سقط النثر التقليدى الكلاسيكى فى هوة الجمود وتجمدت شرايينه. وكان مذهب "قونغ تشانغ" فى النثر الكلاسيكى ثمرة تطور النثر التقليدى الصين وبلوغه مرحلة النضجو ثم ما لبث أن تقاعس ودخل مرحلة التصلب والتجمد. ويرى أصحاب ذلك المذهب، أن مضمون النثر يجسد أقوال الفلاسفة والحكماء، واللغة المكتوبة يجب أن تكون منمقة وجميلة. وأصبح النثر على حافة الهاوية وأصبح خامداً هامداً ، جراء ما أطلق عليه قيود "قواعد كتابة النثر" والتقليد والاستمرار فى توريث الماضى وقيوده، وعدم السعى

وراء الإبداع النثرى. وتتماثل أحوال النثر الأدبى من التقهقر والجمود مع المرحلة الأخيرة للمجتمع الإقطاعى الصينى على الصعيدين السياسى والاجتماعى، ويعتبر ذلك بمنزلة النهاية المحتومة للنثر التقليدى الكلاسيكى فى الصين.

وقد وضعت حرب الأفيون نهاية لسياسة الانعزال التى انتهجتها حكومة أسرة تشينغ آخر الأسر الحاكمة فى الصين، كما حطمت أسطورة أن "الفكر الصينى يتبوأ المكانة الأولى فى العالم"، ففى المقام الأول شهد لفيف من مثقفى الملاك الإقطاعيين صحوة من غيبوبتهم، وتحولوا إلى دراسة الفكر الغربى من "العلوم" و"الديمقراطية"، وأطاحوا بالثقافة التقليدية الكونفوشيوسية، واضطلعوا بتيار فكرى اجتماعى من الإصلاح والتجديد والقضاء على المساوئ، والوحدة والتضامن، ومقاومة العدوان الأجنبى. وتجاوز ذلك التيار مرحلة النثر التقليدى الكلاسيكى فى نهاية المطاف لأنه حمل على أكتافه النثر الصينى وصار على درب النثر الحديث.

ويجب أن نذكر أن الأديب قونغ تسى جين (١٧٩٢-١٨٤١) يعد أول من اضطلع بالنثر الحديث فى الصين وقدم منجزات كبيرة، ففى الجانب السياسى، كان رائد معركة الإصلاح السياسى، كما عارض -على الساحة الأدبية- أفكار مذهب "تونغ تشنغ" النثرى ومساوئه وجموده الفكرى، وتعد "مذكرات أزهار المايهوا المريضة" من أهم أعماله النثرية التى استخدمت طريقة التشبيه بالتضاد، وشجبت بقوة جرائم الديكتاتورية الإقطاعية من قمع طبائع الشخصية، وتحطيم الإدراك والتفكير، وعبر عن آماله فى تحطيم كافة القيود والأصفاد، ودعا إلى إقامة المجتمع المثالى انطلاقا من التطور السليم للحرية، ويمتاز أسلوبه الأدبى بالقوة والجزالة والبساطة والوضوح، ويفيض بالحزن والألم والغضب والحنق على نطاق واسع، ولذلك أصبح أول عمل نثرى فى تاريخ النثر الحديث فى الصين. كما كانت هناك كوكبة من كتاب النثر الذين ظهروا مع قونغ تسى جين مثل: وى يوان، ووانغ وى، وماجين تشونغ ووغيرهم ، والذين شرعوا فى نشر الأفكار الجديدة وتحرير أسلوب النثر الأدبى، وقدموا إسهامات عظيمة،

ولكنهم لم يستطيعوا تجاوز المفاهيم التقليدية في النثر الكلاسيكي داخل أروقة الأوساط الأدبية لأسباب تتعلق بأحداث العصر الذين عاشوا فيه وقتئذ.

ولم يدخر الأدب الحديث في مسيرة تطوره وسعا في سبيل التخلص من القيود الفكرية الإقطاعية وأصفاد الأدب الكلاسيكي. وقامت حركة الإصلاح الجديدة التي اندلعت في عام ١٨٩٨ بدفع تطور النثر الحديث إلى الأمام، واضطلع زعماء تلك الحركة وعلى رأسهم كانغ يوي وي وليانغ تشي تشاو وغيرهما بإصلاح الأدب، انطلاقا من الترويج لأفكار الإصلاح، وتلبية احتياجات الشعب من التنوير والاستنارة، وجعل ذلك النثر الحديث يشهد تحرراً إلى حد ما من حيث الأفكار والشكل. وقدم ليانغ تشي تشاو فكرة جديدة لتأسيس نثر "الأسلوب الجديد" الذي يعتبر - من حيث المضمون - معارضا لمعايير الأدب الكلاسيكي، وبذل قصارى جهده لإصلاح المجتمع وتشجيع التجديد والتغيير. كما كان ليانغ يرى أن لغة النثر يجب أن تتراوح بين الكلاسيكية والعامية، وتستخدم كثيرا اللغة الشفهية، والحكمة، واللغة الدارجة، واللغة المقفاة، ولغة الرواية، وتستوعب قواعد اللغة الأجنبية، وفرض القيود على الإطناب والإسهاب، ويجب أن تكون أشكال الجمل متعددة ومتنوعة الألوان، والتعبير بقوة واحكام، ويتحلى أسلوب الكتابة بالتسلسل والوضوح، والبساطة والسهولة. ومن الجلي أن "أسلوب النثر الجديد" تخلى عن مبادئ وقواعد النثر التقليدي الكلاسيكي، ويعتبر ذلك أول هجوم شرس تعرض له النثر الكلاسيكي في تاريخ النثر الحديث.

واضطلع المفكر الشهير في حركة الإصلاح والتجديد يان فو بترجمة كتابة "نظرية النشوء والارتقاء" إلى اللغة الصينية، ناهيك عن بعض أمهات الكتب الغربية، كما قام قرينه لين يو بترجمة الروايات الغربية إلى اللغة الصينية الكلاسيكية. وعلى الرغم من أن تراجمهما كانت إلى تلك اللغة، فإن طرائق تعبيرها ومفرداتها وعباراتها لم تكن مناسبة وملائمة وكافية في عملية الترجمة ، وذلك جراء أن مضمون التراجم ينهل من ثقافة غربية مختلفة. وفي الواقع، إن تلك التراجم حطمت قيود "قواعد النثر" التقليدية في اللغة الصينية الكلاسيكية على حين غرة، وأظهرت أسلوبا جديدا في النثر يختلف

عن مذهب "تونغ تشنغ". وتعتبر هذه المرحلة الانتقالية في حياة اللغة الصينية الجديدة بمثابة تحرر كبيرٍ، وتتسم بالأهمية الكبرى في عملية ولادة النثر المعاصر في الصين.

وكان المفكر هوانغ زونغ شيان من أوائل الذين تنبئوا بأن لغة النثر ستشهد إصلاحا وتطوراً، حيث كان من أدباء حركة الإصلاح والتجديد أيضا، وعضد آراء ليانغ تشي تشاو الداعية إلى استخدام أسلوب نثرى جديد. إن اللغة العامية فى عالم اليوم سوف تصبح "رونق وبريق" اللغة الكلاسيكية بعد انقضاء خمسة آلاف سنة، لأن اللغة فى تطور دائم، ويعد ذلك حقيقة لا تقبل الشك. ومن ثم، دعا هوانغ إلى فكرة دمج اللغة والمضمون فى وحدة عضوية، وتنبأ بأنه سيأتى يوم يظهر فيه أسلوب نثرى جديد ويكون شائع الاستعمال. كما رفع أديب آخر وهو تشيو يان ليانغ شعار "تأييد اللغة العامية" و"تحطيم اللغة الكلاسيكية" وبذل قصارى جهده وأصدر صحيفة "اللغة العامية"، فضلاً عن سلسلة كتب "اللغة العامية" بهدف الترويج للكتابة باللغة الصينية الحديثة، بيد أنه أحرز نجاحا ضئيلا لأن الظروف لم تكن مواتية آنذاك.

وفى ضوء ما ذكرناه آنفا، إن النثر الحديث فى الصين بدأ بفضل جهود الأديب قوانغ تسى جين، ثم بلغ مرحلة النضوج فى أعمال الأديب ليانغ تشى تشياو، وشهد تحولات وتغيرات وآلام وصعوبات فى مسيرة امتدت زهاء ثمانى عشرة عاما. وبذل أدباء النثر الحديث فى الصين جهودا جبارة –فى ضوء معطيات العصر الذين عاشوا فيه– وشنوا هجمات متتالية واضطلعوا بمحاولات مستميتة لتحطيم القيود والأصفاد التى فرضت على مضامين وأشكال الأدب الإقطاعى. وفى الواقع، إن إنجازاتهم الحقيقية جعلت النثر يتحرر من أسير تلك القيود بدءا من الأفكار إلى الشكل أكثر فأكثر. ولكن هؤلاء الأدباء عاشوا فى عصر الديكتاتورية الإقطاعية القوية وفساده، وعاشوا أيضا فى كنف الأفكار الكونفوشيوسية التى تجذرت جذورها فى تربة الثقافة القومية، ولذلك انخرطوا –منذ نعومة أظافرهم– فى مطالعة الكتب الأربعة (رسالة العلم الكبير، ورسالة المحجة الوسطى، وكتاب الحوار، وكتاب منفوشيوس) وأمهات الكتب الخمس (كتاب الأغانى، وكتاب التاريخ، وكتاب تقلبات الزمن، وكتاب الطقوس ،

وحوليات الربيع والخريف)، وافتقروا إلى القوة لمناهضة الأفكار الإقطاعية فى نهاية المطاف. وقام النظام الإقطاعى والاستعمار بتأييد هذه الأفكار. وكان من الطبيعى أيضا أن تنهار قوتهم، ولم يستطيعوا معارضة الكتابة بالأسلوب الصينى الكلاسيكى الذى يحمل فى طياته الأفكار الإقطاعية. وعلى الصعيد السياسى، طالب ثوار الطبقة البرجوازية بالاستقلال بأعلى صوتهم، واحتقروا الجيل الذى ينتمون إليه، ولكنهم أصبحوا من مؤيدى الأفكار الكونفوشيوسية فى الحقل الأدبى؛ لأن أفكارهم تصطبغ بالصبغة التقليدية الكلاسيكية. لقد اتسم ذلك العصر وتلك الطبقة بالمحدودية التى قررت أن أدباء النثر الحديث فى الصين يستطيعون فقط دفع النثر الصينى فى اتجاه التحديث، ومن العسير عليهم إنجاز المسيرة التاريخية لعملية تحديث النثر فى الصين.

التاريخ يقلب صحائفه، ويشهد الأدباء المعاصرون الصينيون -الذين عاشوا فى بيئة اجتماعية جديدة – أحداثا تتباين تماما مع نظريتها التى عاشها كُتَّاب النثر الحديث فى الصين. وصدرت باكورة إعداد مجلة "الشباب الجديد" فى عام ١٩١٥، وقد مر آنذاك عشر سنوات على إلغاء نظام الامتحان الإمبراطورى، وثلاث أو أربع سنوات على سقوط النظام الإمبراطوري الاستبدادى من عليائه. وكان نظام الامتحان الإمبراطورى ذو الأسلوب الجامد يهتم بالمعرفة الضحلة للأدباء وإحباطاتهم، كأداة إرشاد وتوجيه غير مرئية تتحكم فى عقولهم وأفئدتهم وتؤيد القوة السحرية الضخمة للغة الأدبية. إن إلغاء نظام الامتحان الإمبراطورى وتأسيس المدارس أنهى احتكار الكلاسيكيات الكونفوشيوسية فى عصر العلوم الحديثة. وعلى الرغم من انهيار النظام الإقطاعي وفشل إصلاح النظام السياسى بصورة كاملة، فإنهما يعتبران – على نحو من الأنحاء– تغيرا هائلا وتحولا ضخما آنذاك؛ حيث الإطاحة بالأباطرة وعائلاتهم. وبدأت الديمقراطية، واكتشاف الذات، وتشجيع العلوم، والأفكار الغربية الجديدة الحديثة تضرب جذورها فى التربة الصينية رويدا رويدا ، فى ظل الإطاحة بالحكم الإمبراطوري. وذكر الأديب تشين دو شيو أنه: "لو كان الأديب هو شى وغيره شجعوا الكتابة باللغة العامية قبل ثلاثين عاما، فقد كنا نحتاج قط إلى أن يكتب الأديب جيانغ

شين يان مقالا، ثم تتقشع سحابة الدخان فى سماء النثر الصينى"، ويعد ذلك تجسيدا للأحوال الاجتماعية المتباينة حينئذ.

وقد كانت ولادة النثر المعاصر فى الصين فى ظل الأحوال المذكورة أعلاه. ورفعت مجلة "الشباب الجديد" بعد صدورها شعارين هما: "الديمقراطية"، و"العلوم"؛ وأصدرت نداء "الإطاحة بدار كونفوشيوس"، واضطلعت بثورة فكرية قوية وعنيفة، كما طرحت على بساط البحث معارضة الأدب القديم فى مطالع عام ١٩١٧، وتشجيع الأدب الجديد، ومناهضة الكتابة باللغة الصينية الكلاسيكية، ومؤازرة الكتابة باللغة العامية، كما اضطلعت بحركة ثورة الأدب الجديد التى هزت الأركان بصوتها المدوى. ولم تمض مدة طويلة حتى اندلعت ثورة أكتوبر ١٩١٧، وحركة ٤ مايو ١٩١٩ وتأسيس الحزب الشيوعى الصينى فى عام ١٩٢١، مما دفع الصين إلى عصر ثورة الديمقراطية الجديدة. وكان أدباء حركة ٤ مايو ١٩١٩ أكثر حظا من أسلافهم الذين اضطلعوا بالأدب الحديث، لأنهم شهدوا عصر الديمقراطية الجديدة من مقاومة الإمبريالية ومناهضة الإقطاع، ولذلك تحملوا المهمة الجسام من دفع النثر الصينى إلى التحديث، ولم يستطيعوا التنصل من المسئولية الملقاة على عاتقهم.

وقام مؤيدو ثورة الأدب بتوجيه ضربات قواصم لأفكار الأدب الإقطاعى وازدراء نموذج الأدب الإقطاعى الذى يجسد أقوال الحكماء والفلاسفة، كما شجعوا الأدب الإنسانى الذى يتمحور على الإنسان بصفته ركيزة الحياة فى الدنيا، وعارضوا الأدب الإنسانى الذى يدور حول حياة الفرد الشخصية، وفندوا الأدب الإقطاعي الموجه للأكفاء والنوابغ، وعضدوا الأدب الشعبى الذى يتناول أفراح وأتراح، ونجاحات وإخفاقات الناس العاديين من المرأة والرجل فى الحياة العامة. وبعد ذلك ظهر على التوالى الأدب الذى يهتم بشئون "الحياة" والمضطهدين والمتضررين فى هذه الدنيا. كما ظهر أيضا الأدب الجديد الذى عارض الامتحان الإمبراطورى. وعلى الرغم من أن الأنواع المتعددة والمختلفة من المفاهيم الأدبية شهدت اختلاط الصالح بالطالح، والحابل بالنابل، ولكنها

حصلت على قدر ضئيل من القوة فى خضم معاركها ؛ للتخلص من براثن الأدب الإقطاعى.

إن نقد الأدب القديم من المؤكد أن يقود إلى تأسيس الأدب الجديد. وفى الوقت الذى شهد ممارسة الإبداع فى النثر المعاصر، بدأ تأسيس نظريته أيضا فى آن واحد، وتجلى ذلك فى تثبيت مفاهيم النثر وتحديد خصائص الكتابة النثرية بصورة أساسية، فضلا عن معالجة بعض المسائل المتعلقة بالنثر.

ويفتقر الأدب الصينى الكلاسيكى إلى مفهوم "النثر". وفى عام ١٩١٧ نشر ليو بان مينغ "نظريتى فى الإصلاح الأدبى"، ويعد ذلك أول مرة يشهد فيها تاريخ الأدب الصينى طرح مفهوم "النثر"، ولكن ما أطلق عليه "النثر الأدبى" يشير إلى الكتابة النثرية كافة ذات الصبغة الأدبية ويشمل ذلك الرواية أيضا. وفى العام التالى، كتب باو سى نيان مقالاً بعنوان "كيف نكتب باللغة العامية؟" جعل فيه النثر، والرواية، والشعر، والمسرح على قدم المساواة، بيد أنه قسم النثر إلى أربعة أنواع هى: نثر الشرح والتفسير، ونثر نظرية التفنيد، والنثر القصصى، ونثر الاهتمام بالشكل. وفى الواقع إن ذلك قد محا الطبيعة الأدبية للنثر. وفى عام ١٩٢١، نشر الأديب تشاو زوا رين مقال "اللغة الجميلة" جعل فيه النثر، والشعر، والرواية والمسرح على قدم المساواة، واعتبرها أشكالاً أدبية مستقلة، وحدد مفهوما للنثر أطلق عليه "اللغة الجميلة"، ثم ظهرت – فيما بعد – مفاهيم أدبية أخرى مثل: "نثر الإسهاب والإطناب" و"نثر المقالة البسيطة" التى احتلت مكانة مفهوم "اللغة الجميلة"، وإن كان مضمونها يتشابه كثيرا مع المفهوم الأخير.

إن تحديد مفهوم النثر يتحلى بالأهمية، لأن ذلك يمكننا من دراسة خصائص النثر المعاصر وتعزيز الإبداع النثرى. وفيما يتعلق بخصائص النثر، كانت هناك فكرة مشتركة فى الأوساط النثرية آنذاك ، مفادها أن خصائص النثر تنطلق من الأفكار الشخصية والذاتية، ولذلك الكتابة النثرية يتعين عليها تجسيد المشاعر الحقيقية الذاتية لكتاب النثر، ويجب أن يتحلى النثر بالواقعية والوضوح حتى يكون أكثر جمالا. وكان

هناك إجماع مشترك على خصائص النثر وقتئذ، وقاد ذلك إلى إبراز الخصال الشخصية الواضحة فى النثر وتعدد وتنوع أساليب الكتابة فى حركة ٤ مايو ١٩١٩ الأدبية. كما نوقشت آنذاك خصائص المقالة والمقالة البسيطة وغيرها من خصائص الأساليب النثرية، ونشر لوشيون وتشاو زوا رين العديد من الآراء الصائبة فى هذا الخصوص.

وكانت نظرية تأسيس النثر فى حركة ٤ مايو ١٩١٩ فى مهدها، وتضمنت العديد من الأخطاء المبهمة والغامضة. وتضطلع نظرية تأسيس النثر بدور هام، ليس لأنها تحدد مفهوم النثر المعاصر من حيث الأسلوب فحسب، بل لأنها تؤثر وتوجه الإبداع النثرى لدى كتاب النثر، ومثال ذلك نظرية النثر التى طرحها الأديب تشاو زوا رين وقد اعتبرها هؤلاء الكتاب آنذاك نموذجا ومعيارا وطبقوها فى إبداعاتهم النثرية.

وتعتبر اللغة أكثر العناصر استقراراً ومحافظة فى عملية الإصلاح الأدبى، كما يتحلى إصلاح اللغة بالأهمية القصوى فى عملية إصلاح الأدب، ويتسم بالأهمية نفسها تطور الأدب، ويعنى ذلك تحول أدب اللغة الكلاسيكية إلى أدب اللغة العامية، وبدأ مؤيدو ثورة الأدب يعتبرون الكتابة باللغة الصينية الكلاسيكية قلعتهم الحصينة التى يشنون الهجمات منها ، ووجهوا عدة طعنات غائرة للمذهب القديم المحافظ للأدب الكلاسيكى الذى أكل عليه الدهر وشرب. واضطلع هؤلاء المؤيدون بوجهة النظر الأدبية الداعية إلى "تطور الأدب"، وأشاروا فى وضوح تام إلى أن "الأدب الهامد الخامل لا يمكن أن ينتج أدبا حيا، وإذا أرادت الصين أدبا حيا، يجب عليها استخدام اللغة العامية الدارجة، ويتعين عليها أن تنتج أدب اللغة العامية".

تدافعت تيارات العصر، وزادت وتيرة حركة الكتابة باللغة الصينية الحديثة. واستخدمت إصدارات مجلة "الشباب الجديد" – بدءا من العدد الأول من المجلد الرابع – الكتابة باللغة الصينية الحديثة. وهبت الصحف والمجلات هبوب العاصفة وتدافعت تدافع الغيوم فى ظل قوة الدفع لحركة ٤ مايو ١٩١٩، بل حتى صحيفة "الرواية" الشهرية، ومجلة "الشرق" اللتين كانتا تستخدمان الكتابة بالأسلوب الصينى التقليدى

ردحا طويلا، اضطرتا - فى نهاية المطاف - إلى استخدام اللغة الصينية الحديثة. وشهد عام ١٩٩٠ انتشار استخدام اللغة الصينية الحديثة بدلاً من اللغة الصينية الكلاسيكية. ولذا قررت وزارة التعليم فى حكومة أسرة تشينغ الاعتراف باللغة الصينية الحديثة ، واعتبارها اللغة الرسمية فى الدولة، وأصدرت أوامرها للمدارس لاستخدام تلك اللغة. وفى غضون سنوات عدة، تعرضت الكتابة بالأسلوب الصينى التقليدى التى دامت أكثر من ألفى سنة للإبادة والهجوم، واندثرت من على المسرح التاريخى، وأحرزت اللغة الصينية الحديثة نصراً كاملاً.

وخاض رواد ثورة الأدب حربا لتحطيم القديم وتأسيس الجديد فى مجال النظرية الأدبية، كما اضطلعوا بممارسة الأدب رفيع المستوى باستخدام اللغة الصينية الحديثة فى مجال التطبيق العملى لتلك النظرية، حتى أنجزوا مهمة تهديد الأدب القديم فى نهاية المطاف. وتشكلت الجينات الأولية للنثر المعاصر فى صورة نثر التعليقات والمناقشات، أو ما يطلق عليه المقالات. وفى إبريل عام ١٩١٨، قامت مجلة "الشباب الجديد" بتأسيس عمود صحفى فى عددها الرابع من المجلد الرابع بعنوان "خواطر وشوارد"، وكان ذلك بداية كتابة المقالة، ويرمز إلى ولادة النثر المعاصر فى الصين. ولم يمض وقت طويل حتى نشرت العديد من الصحف والمجلات مقالات على غرار أسلوب ذلك العمود الصحفى ، وحققت ازدهارا وانتشارا مدة من الزمن، وتتحلى مقالات "خواطر وشوارد" بالبلاغة والإيجاز، وعدم التقيد بشكل محدد من الأسلوب الأدبى، ولا تحسب حساب للعواقب، وتدعو إلى مؤازرة اليابان، ومعارضة الأخلاق القديمة، وتشجيع الأخلاق الجديدة، ومناهضة الأدب القديم، وتأييد الدور الهام الذى تضطلع به ثورة الأفكار فى الأدب الجديد وثورة الأدب.

وبعقد مقارنة بين مقالات "خواطر وشوارد" فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩، ومقالات الأديب لوشيون فى حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت التى جذبت الأنظار من كل صوب وحدب لنضوجها، نجد أن الأولى تظهر بسيطة وفجة، وتفتقر إلى دقة الصنع، وأنها كانت مجرد باكورة الشكل النثرى للمقالة، وتعتبر بمثابة الأسلوب النثرى فى

مرحلة الانتقال من التعليقات السياسية إلى كتابة المقالة، وعلى الرغم من أنها تتحلى بخصائص المقالة بصفة عامة، ولكن الصبغة الأدبية تمثل أهم خصال وخصائص صفات المقالة التى افتقرت إليها، ولذلك لم تستطع أن تمثل أسلوبا مستقلا فى الكتابة. وعلى الرغم من ذلك، فإن كُتَّاب "خواطر وشوارد" البارزين فى ذلك الحين مثل: لوشيون، وتشاو زوا رين، ولى داجين، وتشين دوشيو، وليو بان نونغ وغيرهم، اتَّسَمَ كل واحد منهم بأسلوبه وإبداعه المميز، وقاموا بالتخلص من الأخلاق القديمة، ومناهضة الأدب القديم ودفعه إلى التطور والنضوج، وخاصة الأديب لوشيون الذى كان رائدا فى إنجاز مهمة تحول "خواطر وشوارد" إلى مقالات ذات نكهة أدبية، ولذا وضع أول لبنة فى تأسيس المقالة الحديثة.

وفى غضون أقل من عشرين عاما ، تمتد من مطالع القرن الفائت حيث ظهر أسلوب الكتابة الجديد ، إلى تدشين مقالات "خواطر وشوارد" فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩، تم التخلص من النثر القديم الإقطاعى، وتحطمه تحطيم الأشجار النخرة، وتم تأسيس النثر المعاصر الجديد، والإنجازات الرائعة التى تحققت فاقت توقعات الناس العاديين. وكان ذلك بفضل رواد ثورة الأدب الذين استجابوا لمتطلبات العصر، وبذلوا جهودا جبارة فى هذا المضمار. ومن ذلك الحين فصاعدا، شهد النثر المعاصر فى الصين عصرا جديدا من النضج، والعظمة والتحفيز إلى الأمام.

المبحث الثانى

لوشيون كاتب النثر المعاصر العظيم

لوشيون هو مؤسس الأدب الصينى المعاصر، ولم يهتم بالرواية طوال حياته فحسب، بل هو أستاذ النثر المعاصر أيضا، حيث بذل جهودا جبارة وفائقة من أجل تمهيد الطريق أمام تأسيس النثر المعاصر الصينى واستطاع تشييد قمة فنية سامقة – بفضل تضافر جهوده مع معاصريه– يصعب الوصول إليها.

والنثر عند لوشيون يشمل: النثر الشعرى، ونثر الذكريات والمقالات. ولوشيون هو أيضا رائد النثر الشعرى، وتحمّل صعوبات جمة ومتاعب لا توصف فى سبيل تأسيسه ونشر مجموعة مقالات فى مجلد بعنوان "حديث إلى النفس" فى عام ١٩١٩، ويعد ذلك أول عمل شعرى منثور ساعد على اكتشاف مؤلفه، كما يعتبر أول شعر منثور استطاع بلورة خصائص النثر المعاصر فى الصين. ويشتمل الشعر المنثور "حديث إلى النفس" على مقدمة وستة مقالات منها: "ثلج النار"، و"المدينة العتيقة"، و"سرطان"، و"والدى"، و"أخواتى". وبعد ذلك نشر لوشيون مقال "كيف نكون آباء الآن؟" استخدم فيه الشعر وعبر عن عواطفه المهتاجة قائلا: "أحمل على ظهرى الأعباء الثقيلة المتوارثة، وبوابة الظلام أسدها بمناكبى وأدع الأطفال ينطلقون فى الأراضى الفسيحة المترامية التى يسطع فيها النور، ثم ينعمون بالأيام السعيدة، ويكونون من العقلاء فى الحياة". ومن الواضح أن العمل الأدبى "حديث إلى النفس" يعد ثمرة لأفكار الحركة الأدبية ٤ مايو ١٩١٩ على الصعيد الأيديولوجى، والمنجزات الفنية تتحلى بالبساطة والوضوح وجودة السبك، وسهولة الفهم، ويمكن القول : إنها تجربة خاضها الكاتب فى الكتابة النثرية قبل إصداره مجموعة مقالات المجلد "أعشاب برية".

ويضم مجلد "أعشاب برية" ثلاثة وعشرين مقالا كتبها لوشيون في الفترة من سبتمبر عام ١٩٢٤ إلى أبريل عام ١٩٢٦ ونشرها في مجلة "يوسى" تباعا، ثم كتب وجمع مقالات المجلد "ثناء وتقدير" في أبريل عام ١٩٢٧ الذى يعد أول مجلد شعر منثور في تاريخ الأدب المعاصر في الصين، ويتحلى بالأهمية الكبيرة في فتح عهد جديد لتطوير النثر المعاصر في الصين.

وتواكب ظهور العمل الأدبى "أعشاب برية" مع تقهقر التيار الأدبى لحركة ٤ مايو عام ١٩١٩؛ حيث انفرط آنذاك عقد مجموعة مجلة "الشباب الجديد"، أما رفقاء السلاح فقد اندثر بعضهم وتوارى، وبعضهم برز على سطح الأحداث، وبعضهم حقق وثبة إلى الأمام، أما لوشيون فظل يعانى من الحيرة والتردد، محاولاً اكتشاف طريق يقوده إلى الأمام، وشهدت وجهة نظره إلى العالم وقتئذ فكرة اختمرت خميرتها في ذهنه من التغير النوعى والوثبة الفكرية، وأن الأفكار السابقة كانت مجرد تناقضات وآلام. ويستخدم ذلك العمل الأدبى طرائق التشخيص الذاتى، واللغة الشخصية، ويسرد الأحوال النفسية لدى لوشيون من البحث المستمر، واكتشاف الذات والانطلاق إلى الأمام، وتحقيق وحدة عضوية بين المثل العليا والحقائق، وتناقضات الآمال والإحباطات. ويحتوى مضمون مجلد "أعشاب برية" على الموضوعات الأساسية التالية:

١ - الكفاح المتواصل، والبحث الشاق عن الذات: فالجندى فى مقال "جندى باسل" لا يعتنق الخرافات والخزعبلات، ولم يخدعه الكلام المعسول، وظل يرفع "الرمح" عاليا، ومضى قدما إلى الأمام يهاجم العدو، وعندما فقد الأمل فى كل شيء وأصبحت ساحة القتال خاوية، ولم يعد يسمع نداء المعركة، ظل يرفع "رمحه عاليا" ولم يكف عن ملاحقة العدو بكل قوة وعنف، وفى النهاية "أصبح طاعنا فى السن، وقضى نحبه"، ولكن ظلت روحه ترفرف فى ميدان المعركة، ويعد ذلك أنشودة فى مدح الروح القتالية الباسلة. وفى مقال "مسافر عابر" نجد ذلك المسافر المرهق الذى تجشم صعوبات السفر ولم تلن عزيمته أمام توسلات من نوى النوايا الحسنة، وعزاء وسلوى الطفلة المخلصة صاحبة المشاعر الفياضة، وصمم على المضى قدما إلى الأمام، وكان يشعر

بالوحدة والعزلة، وأحيانا بالتردد والحيرة، ولكن صوت الحقيقة الحقة كان يناديه فى الأمام، مما جعله" يهرول فى البرية وهو مترنح ومرهق"، ويعتبر ذلك إشادة بالبحث عن الذات واكتشاف أسرارها. وبالإضافة إلى ذلك، هناك مقال بعنوان "شجرة النخيل" الذى أشاد بتلك الشجرة التى تطاول عنان السماء السامقة الرائعة، ومقال "بقع دماء باهتة" يعتبر مدحا وإشادة بالمقاتل الفذ الثائر الذى جعل البشرية تستعيد حياتها وغير الحياة فى السماء والأرض. وجسدت تلك المقالات روح الكاتب الثائرة التى لا تهدأ فى سعيها واكتشافها للذات.

٢ – تشريح الذات: يقول لوشيون: "فى الواقع، أقوم بتشريح الذات لدى الآخرين دائما، ولكنى أقوم أيضا بتشريح ذاتى بصورة أكبر وبلا هوادة". و"أشعر دائما أن روحى تغص بالاختناق والشرور التى أكرهها كرها شديدا وأريد التخلص منها، ولكن لا أستطيع". كتب لوشيون تلك الكلمات فى المرحلة التى شهدت كتابة مجلد مجموعة المقالات بعنوان "أعشاب برية"، والتى تبين التناقض الفكرى لديه آنذاك واضطلاعه بتشريح أفكاره بصورة قاسية وعنيفة، ففى مجلد "أعشاب برية" نجد بعض المقالات الغامضة والملتوية، وبعضها يظهر مشاعر الفراغ والزيف والوحدة، وفى الواقع إنها تعد نتيجة تشريح الذات لدى لوشيون بصورة قاسية. كما نجد فى مقال "أمل" عبارات شعرية متكررة من أن "اليأس مفبرك ومن نسيج الخيال ويتشابه معه الأمل تماما"، ويظهر ذلك تناقض المشاعر الباطنية لدى الكاتب حيث كان يشعر بضآلة الرجاء فى تحقيق الأمل، وشعر أيضا أن اليأس أكثر فبركة واختلاقا، وكانت مقالة "الأمل" بمثابة الشرارة التى أثارت روحه فى عملية بحثه الدوب عن طريق جديد.

٣ – السعى الدوب نحو المثالية الجميلة والمستقبل المشرق: فمقال "قصة جميلة" وصف شاعرا فى ظلمة الليل شاهد قصة جميلة بصورة غامضة ومبهمة حيث إن "العديد من البشر من ذوى الجمال والأشياء الجميلة تتشابك وتتعانق معا، وتكون لوحة جميلة وواضحة نجد فيها الجمال، والبراءة، والتسلية والشفافية"، فالكاتب يعشق حقا تلك اللوحة الرائعة. ومن الواضح، أن تلك القصة ترمز إلى مساعى الكاتب نحو

المستقبل المشرق الجميل. ومقال "ثلوج" يصف مشاهد تساقط الثلوج المتباينة بين الجنوب والشمال، ويوضح بحث الكاتب الدائم عن الأشياء الجميلة والهجوم على الحقائق الشرسة.

٤ - إماطة اللثام عن حقيقة الظلام، ودحض العادات الاجتماعية الدميمة: فمقال "فقدان جهنم الجميلة" يشبه السلف بجهنم المخيفة حالكة الظلمة رمزا لآلام الصين وصعوباتها، ويستخدم كفاح الآلهة، والشياطين والإنسان للإطاحة بالأسرة الملكية، وأشار فى وضوح تام إلى صراع الطبقة الرجعية من أجل التكالب على حكم "جهنم"، وجعل مصائر المحكومين أكثر تعاسة. أما مقال "سب الكلب" فهو مخصص للخلف، حيث الإنسان يصب اللعنات على الكلب ويصفه بأنه مراءٍ، ولكن الكلب يرد التقريع بالتقريع قائلاً: "عفوا، أشعر بوخز الضمير لأننى لست مثل الإنسان". ويعد ذلك تهكما ونقدا لاذعا من جانب الكاتب إلى المنافقين والمرائين الذين يشبهون الكلاب ويتبعون خطى بعض البشر فى الدنيا. وفى مقال "بعد الموت" يتخيل الكاتب أن الوعى والأعصاب لا تموت بعد وفاة الإنسان، وذلك فى محاولة لكشف النقاب عن آثام الآداب الاجتماعية. أما مقال "اهتزاز خطوط الانحلال" فقد وجه نقدا لاذعا لتصرفات الذين يقابلون الحسنة بالسيئة وينكرون الجميل، وتهكم مقال "الثأر" وسخر من البلهاء وعديمى الإحساس الذين لا يميزون بين الحق والباطل.

ويقول لوشيون :"إن المنجزات الفنية فى مجلد "أعشاب برية" لا يمكن أن نعتبرها سيئة". وتنطوى هذه المقولة على التواضع الجم وتفيض بإحساس الثقة بالذات من جانب قائلها. وفى الواقع، فى مقالات ذلك المجلد مسبوكة ومصقولة، ومنقحة تنقيحا وافيا، وتتلألأ كلماتها الصائبة، وتعتبر إبداعا عظيما وتحفة أدبية رائعة وتبلورت خصائصها الفنية فى النقاط التالية:

١ - استخدام الرمز: النثر الشعرى يركز على وصف المشاعر والأحاسيس، وإذا اتسم بالسرد الرتيب يفقد حلاوته ويصبح جافا لا طعم له، ويكون من الصعب تجسيد العالم الباطنى المتعدد الألوان والأشكال والمعقد لأبطال الغزل والعاطفة، وقرر ذلك إلى

حد كبير ضرورة اضطلاع النثر الشعرى باستخدام طريقة الرمز فى التعبير، ومثال ذلك أن معظم مقالات "أعشاب برية" استخدمت الرمز باستثناء بعض المقالات القليلة؛ حيث نجد جهنم ترمز إلى الصين القديمة، والقصة الجميلة ترمز إلى المثل العليا الجميلة، وليل الخريف يرمز إلى حقيقة الظلام، وشجر النخيل يرمز إلى الإرادة القتالية التى لا تستسلم ، وغيرها كثير. إن استخدام الرمز بدقة وبصورة محكمة عمل على تعميق المشاعر والأحاسيس، وزاد من نكهة الحكمة فى النثر الشعرى.

٢ - الخيال الجرىء الرائع: وصفت مقالات "أعشاب برية" عالم الأحلام كثيرا، واستعانت بالخيالات السريعة الجامحة كأن الكاتب يمتطى جوادا ينطلق بسرعة. ونضرب أمثلة على ذلك: الميت لديه إحساس بالوعى بعد وفاته ويسمع الحوارات والأحاديث، ويمكن للجسم وظله أن يفترقا، وينأى الظل بعيدا عن الجسد، والحوار المباغت بين الإنسان والكلب وتبادلهما التفنيد واللعنات، فضلا عن العديد من الصور ذات الألوان المتعددة والمختلفة مثل: جهنم، ووادى الثلج، والليل المظلم والخوف من ظلمة القبور القديمة ، وغيرها. وتمتاز تلك الصور بالروعة والجمال، وتجذب الإنسان ويقع فى هواها. وفى ضوء ذلك قام الكاتب بعرض أفكاره الفنية واستعان بالخيال لوصف المشاعر الحقيقية والواقعية فى الحياة الواقعية، ويجعلنا نشعر بإحساس فنى ومتعة فنية جديدة وفريدة حيث نسمع ما لم نسمعه من قبل، ونفكر فيما لم نفكر فيه من قبل أيضا.

٣ - اللغة الفنية من الإيجاز الشديد والمعانى الضمنية: اللغة عند لوشيون عبارة عن حروف من ذهب، وتمتاز بالجمال والروعة، ولغة التعبير عن العواطف والمشاعر عنده بليغة ومحكمة وموجزة، وتحمل فى طياتها المعانى الضمنية والإيحاءات الشعرية، والحكم والفلسفة، وتستحق التفكير والتأمل، وتدفعنا إلى اجترار الذكريات، ومثال ذلك وصفه لأوراق الأزهار فى مقال "أزهار الشهر الثانى عشر القمرى" التى أصابها المرض، فكتب يقول: "مجموعة من الأزهار تتخلل أوراقها ثقوب سوداء بعد أن قرضها السوس، وفى الخطوط الحمراء والصفراء والخضراء تظهر عيون متلألئة ترنو إلينا فى

رفق وحنو". لقد وصف الكاتب أوراق الأزهار التى تعانى من المرض وعذاب الصقيع فى صورة جميلة ورائعة استحوذت على إعجابنا وتثير فى داخلنا مشاعر الشفقة والحب.

وكانت الصين – فى الأصل – تفتقر إلى "النثر الشعرى"، ثم دخل إليها فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ من الخارج بفضل الترجمة، وأصبح من الأنواع الجديدة فى موضوعات النثر المعاصر الصينى. وذكر الأديب تشاو زوا رين أن النثر الشعرى هو "جسر يربط بين الشعر والنثر"، ويتحلى بجوهر الشعر والشكل الخارجى للنثر، وتحمل كتاباته خصائص النثر من السلاسة والوضوح، وعدم التقيد بشكل محدد أو معين، والتعبير كما يحلو للنفس، وطبيعة النثر الداخلية ذات طبيعة شعرية، وتتحلى بالإيحاء الشعرى والمشاعر الجياشة، والدمج بين النثر الشعرى والشعر أنتج النثر الشعرى الذى يسرد صفات مقاييس الجمال. وقد استوعب لوشيون المهارة الفنية للنثر الشعرى لدى الشاعرين الفرنسى بودلير والهندى طاغور، كما ورث طرائق التعبير بالرمز لدى الشاعر الصينى الكلاسيكى لى خيه، ودمج ذلك كله فى بوتقة واحدة وجسده فى أعماله النثرية "أعشاب برية" وأحرز نجاحا هائلا فى هذا المضمار، وبفضل ذلك شهدت مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ الجهود المضنية المشتركة من جانب شعراء النثر الآخرين، مما جعل النثر الشعرى يزدهر وينتج ثماراً يانعة تتألق فى حديقة النثر المعاصر. وبعد صدور تلك الأعمال، أصبح لوشيون مُقلاً فى كتابة مقالات النثر الشعرى، وكتب عدة مقالات قليلة ومتناثرة كما فى مقالات "مذكرات رحلة ليلة خريف".

ويعد نثر الذكريات جزءاً مهما من النثر لدى الأديب لوشيون، وثمرة يانعة فى بستان النثر المعاصر فى الصين، وتم جمع مقالاته التى بلغت نحو عشرة مقالات فى هذا الخصوص فى مجلد يحمل عنوان "فى عشية جمع أزهار الصباح" كتبها فى الفترة من يناير إلى نوفمبر عام ١٩٣٦.

وجسدت تلك المقالات المعالم الاجتماعية لعصر لوشيون آنذاك فى عدة جوانب مختلفة، ورسمت المشاهد اليومية التاريخية للحياة الاجتماعية فى أواخر أسرة تشينغ، فنجد المشاهد فى الأرياف آنذاك، ناهيك عن مشاهد الحياة فى الحضر أثناء حركة

الإصلاح والتجديد التى دامت مائة يوم، بالإضافة إلى صور انحلال الأسر الإقطاعية وأفولها، والغضب والكراهية فى مجتمع الظلام وقتئذ، وانحلال التعليم الإمبراطورى وقيوده، والجو الخانق والموبوء للمدارس الأجنبية فى الصين، كما نشاهد صورة حياة الطلاب الأجانب، والأحداث التاريخية لثورة ١٩١١ كما وصفت تلك المقالات بصورة حيوية وجسدت أمام العيان الملامح الاجتماعية للصين شبه المستعمرة وشبه الإقطاعية والتناقض العميق داخلها، ويضفى ذلك على ذكريات لوشيون الشخصية "طابعا خاصا" و"نكهة كثيفة" تجعلها تتحلى بالقيمة الثقافية والتاريخية العالية.

واضطلع لوشيون بكتابة المقالات طوال حياته، ولاسيما فى السنوات التى شهدت ذروة النضج الفكرى، حيث كرس حياته وانخرط فى كتابة المقالات التى تمثل زهاء ثمانين فى المائة من إنتاجه الأدبى كله، وترتبط ارتباطا وثيقا بأحداث العصر التى عاشها وعاصرها؛ ولم تكن ارتجالية أو عشوائية.

وكانت الحياة الاجتماعية تموج بالأحداث والتغيرات كالموج الهادر زهاء ثمانية عشر عاما ، امتدت من حركة ٤ مايو ١٩١٩ حتى مرحلة ثورة الإصلاح الزراعى (١٩٢٧-١٩٣٧)، مما جعل لوشيون ينخرط فى دوامة الصراعات، ولم يركز تركيزا شديدا فى أعماله النثرية الضخمة، إنه يعد العدة لخوض غمار الكفاح والنضال آنذاك، ويقول: "إننا نجتاز مرحلة حرجة ومهمة الأديب أن يعبر عن رد فعله ومقاومته للأشياء المشينة والقبيحة فى التو، إننا جميعا أشقاء وإخوة، يجمعنا الحس المشترك والدفاع المشترك". وعثر فى نهاية المطاف على سلاحه الذى أصبح طوع يده وقلبه وبنانه -وهو المقال. وأصبح فن المقال بمثابة "الرمح" و"السهام" التى تقهر العدو وتحقق النصر بعد أن شحذها لوشيون وخاض عبابها. وفى الوقت نفسه، أصبح المقال أيضا فنا أدبيا وثقافيا رفيع المستوى يتمتع الناس به. وفى غضون أقل من عشرين عاماً، انتقل النثر من مقالات "خواطر وشوارد" فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ إلى المقصورة الأدبية الرفيعة، وبات جنسا أدبيا يتمتع بالتأثير العظيم فى النفوس. ويعد ذلك من الإسهامات العظيمة التى قدمها الأديب لوشيون للأدب الصينى المعاصر.

ويمثل عام ١٩٢٣ حدا فاصلا فى الإبداع النثرى لدى الأديب لوشيون، ويضم ذلك مرحلتين هما: المرحلة الأولى والمرحلة الأخيرة. وأهم الأعمال النثرية فى المرحلة الأولى تشمل: "الرياح الساخنة"، و"مقبرة"، و"كونغ إيجي". وكانت أفكار مقالات لوشيون فى مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ تتركز على توجيه طعنات للتعاليم الإقطاعية، والأفكار الإقطاعية والترويج للديمقراطية والفكر العلمى، بالإضافة إلى توجيه النقد اللاذع للمجتمع أيضا، ثم تحولت مقالاته - بعد ذلك - إلى الصراع السياسى حامى الوطيس فى ضوء التغيرات الهائلة التى شهدتها الصين والتى اجتاحت الحياة الاجتماعية، وتطور أوضاع الثورة تطورا عميقا، كما استنكر فظائع وشنائع مذبحتى ٣٠ مايو عام ١٩٢٥، و١٢ مارس عام ١٩٢٦ اللتين ارتكبتهما الإمبريالية والقادة العسكريون الإقطاعيون، وكشف النقاب عن التضامن الدميم والبذىء للأدباء أذيال الاستعمار الذين نأوا بأنفسهم بعيدا عن تلك الجرائم المخزية. وخلاصة القول، أن مقالات لوشيون فى المرحلة الأولى جسدت الأحوال الاجتماعية من مرحلة ٤ مايو ١٩١٩ حتى الثورة الكبرى (الحرب الثورية الأهلية الأولى ١٩٢٤- ١٩٢٧) على نطاق واسع، وأبرز للعيان أفكار ثورة الديمقراطية الجديدة التى تناهض الإمبريالية والإقطاعية بصورة كاملة.

كما جسدت مقالاته فى المرحلة الأخيرة بصورة كاملة وعميقة الحياة الاجتماعية فى الصين من إخفاق الثورة الكبرى حتى قبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان، وقدمت وصفا دقيقا لملامح العصر آنذاك. والأكثر أهمية، أن لوشيون لديه القدرة على استخدام وجهة النظر الديالكتيكية وقدم تلخيصا كاملاً ووافيا للتطور الاجتماعى ومراحل الصراع الطبقى التى تغص بالفكر الماركسى، وكان مضمون تلك المقالات يركز على النقاط التالية:

١ - توجيه ضربة قاصمة للاحتلال اليابانى وكشف النقاب عن سياسة خيانة الوطن والاستسلام لحكومة حزب الكومنتانغ (القوميين): والسنوات العشر الأخيرة فى حياة لوشيون تتواكب مع مرحلة تعميق جذور الأزمة الوطنية أكثر فأكثر، حيث قامت الإمبريالية اليابانية باحتلال الصين فى ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، واضطلع القوميون

بسياسة خيانة الوطن ومناهضة الحزب الشيوعى الصينى. وبعد ثلاثة أيام من الاحتلال اليابانى للصين، وفى معرض حديثه عن الفن والأدب، كشف لوشيون على الملأ الأطماع العدوانية للاستعمار اليابانى، واستل قلمه الأدبى وشجب الجرائم النكراء للمحتلين، وأهاب بالشعب الصينى أن ينهض من كبوته ويحمى وطنه. وفى مقاله الشهير "دهشة دولة صديقة" أبرز للعيان بصورة كاملة أن الإمبريالية الأنجلو - ساكسونية والاستعمار اليابانى هما شركاء وخونة، وقامت حكومة حزب الكومنتانغ بقمع الحركة الوطنية الطلابية التى دعت إلى مقاومة اليابان بناء على طلب الأسياد من الإنجليز والأمريكان، وذلك من أجل تمهيد الطريق أمام الاحتلال اليابانى، وتقسيم أراضى الصين بين إنجلترا وأمريكا والإطاحة بحكومة أسرة تشينغ.

٢ - الإطاحة بسياسة "التطويق" الثقافية للقوميين، ونقد جميع الأخطاء فى مجال الأدب والفن، وأخطاء الرجعيين وحماية حركة الطلاب الثورية ودفعها إلى الأمام، وكتب لوشيون العديد من المقالات فى تلك المرحلة لعل من أهمها مقال: "الأحوال المظلمة للأوساط الفنية والأدبية فى الصين" أبرز فيه بصورة واضحة جرائم سياسة القوميين الرجعيين من مصادرة الكتب وتحطيم المكتبات، واعتقال الكتاب الثوريين واغتيالهم، وأعلن فى صوت مهيب أن: "ثورة البروليتاريا الأدبية مازالت تشهد نموا لأنها تعد جزءاً من ثورة الجماهير الكادحة". كما كتب لوشيون عددا كبيرا من المقالات مثل: "أدباء الديمقراطية"، و"عام كتاب الحوار لكونفوشيوس"، و"أزمة أعمال أدبية صغيرة"، و"نظرية الطبيعة الإنسانية"، و"حرية الإبداع الأدبى" التى قدمت تحليلا عميقا لنظرته الثاقبة والنافذة إزاء جرائم الرجعيين فى مجال الفن والأدب، وقام بالرد على الهجوم الذى تعرضت له ثورة الأدب. ويمكننا القول إن كل مرحلة من مراحل تطور الأدب اليسارى اعتمدت على أفكار ونظريات لوشيون.

٣ - نقد الظاهرة الغربية شبه المستعمرة المتعددة الألوان والأشكال، وإماطة اللثام عن المشاهد الاجتماعية المتناقضة فى المجتمع القديم البالى، وإبراز وسائل الحكام فى الاحتيال على الشعب وخداعه وتجويعه، وتجريم التصرفات الطائشة التى

تضطهد المرأة وتنال من كرامتها. وفى الواقع، إن لوشيون اضطلع بتجسيد ثمار النقد الاجتماعى للنثر فى المرحلة الأولى ودفعه إلى مرحلة جديدة أكثر إشراقا فى إطار وجهة نظره الجديدة للعالم، إن مقالاته فى تجسيدها للأمراض الاجتماعية بصورة عميقة وعلى نطاق واسع إلى حد كبير لم يسبق لها مثيل فى تاريخ الصين.

٤ - الإشادة بسياسة الحزب تجاه الجماهير الشعبية والطبقة البروليتارية، وفى المرحلة الأخيرة استخدم لوشيون وجهة النظر المادية التاريخية بصورة كاملة ليؤكد الدور العظيم الذى تضطلع به الجماهير الشعبية فى دفع التقدم التاريخى إلى الأمام، ولذلك فمقالاته فى تلك المرحلة تكتظ بالإشادة الحماسية التى يتمتع بها الحزب الصينى نحو جماهير الشعب وطبقة البروليتاريا التى تمثل مصالحه الرئيسية.

وقد بلغت مقالات لوشيون وإنجازاته النثرية الذروة وجعلت الذين جاءوا من بعده تشرئب أعناقهم إلى تلك القمة ويصعب عليهم ارتيادها. وفى مجال المنجزات الفنية ترك لوشيون أيضا مناجم ثرية للمعدنيين الذين ينقبون عن الذهب، ليجد كل واحد منهم اللآلئ والنفائس التى يحتاجها وينقب عنها. وتتجلى المنجزات الفنية لمقالات لوشيون فى النقطتين الأساسيتين التاليتين بصورة واضحة:-

١ - الدمج بين الشعر والتعليقات السياسية، وتحقيق وحدة متكاملة بين رسم الصورة وقوة المنطق: حيث استوعب لوشيون النثر الكلاسيكى الصينى المفعم بقوة الحجة والمنطق وجعله يتسم بخصائص التعبير عن العواطف والمشاعر، وانصهرت لديه فى بوتقة واحدة قوة المنطق وقوة الفن الساحرة، وتمكنت القوة السحرية للنثر عنده من إبراز الحجة والحكمة من خلال الصور، كما جاءت التعليقات السياسية الجدلية والتقريع بالتقريع مفعم بالحماسة، وإقناع المرء بالحجة التى تهز مشاعره وأحاسيسه.

وتظهر قوة المنطق فى نثر لوشيون فى إبراز الجزء المهم من المسألة ويكون بيت القصيد فى المقالة، ومن خلال التحليل العميق والرؤية الثاقبة يتم كشف النقاب عن جوهر المشكلة وتشديد الخناق على العدو. ولكن قوة المنطق هذه فى أعماله النثرية

تختلف عن الاستنتاجات المنطقية فى التعليقات السياسية؛ لأنها يتم تجسيدها من خلال القوة الفنية والأدبية وإظهار دورها وتأثيرها، حيث يتم رسم صورة فنية نموذجية تقوم بإجمال وتلخيص شخصيات معينة وأحداث معينة فى المجتمع، وتظهر الحكمة العميقة فى آن واحد.

وكان لوشيون يستخدم فى مقالاته النثرية دائما الوسائل البلاغية من المبالغة، والتشبيه، والطباق، والجمل التوكيدية البلاغية، والإيحاء، والمقارنة، والتكرار، والتعبيرات الساخرة ليعزز قوة التأثير والسحر الفنى للغة فى المقالة، ولاسيما إذا كان الكاتب هو لوشيون صاحب الخبرة النثرية فى الحياة وواسع العلوم والمعارف ليصل إلى قمة الكمال.

٢ - الشكل النثرى يمتاز بالثراء والوفرة، والأسلوب متعدد الألوان والأشكال، والموضوعات التى تناولها لوشيون فى كتاباته يتسم مضمونها بالنطاق الواسع الشامل فى المجالات السياسية، والاقتصادية، والفكرية، والثقافية، كما تناولت أيضا موضوعات على الصعيدين العالمى والمحلى، ناهيك عن الموضوعات التاريخية والحياة الواقعية. وكان معظم تلك المقالات يدور حول ازدهار وانحلال البلاد، وبقاء وفناء الأمة الصينية، بالإضافة إلى بعض المقالات التى تناولت موضوعات ليست على درجة كبيرة من الأهمية، والمشاعر والأحاسيس الشخصية التى جسدت ملامح العصر آنذاك. وكانت أشكال المقالات متنوعة بسبب اتساق نطاق موضوعها، فمن منظور محدود ضيق يعتبر النثر لدى لوشيون بمثابة أطروحة فنية. ومن منظور واسع المدى نرى أن النثر لديه عبارة عن تعليق سياسى، ومحاضرة، وتقارير صحفية، وخواطر، ومذكرات يومية، بل حتى أسلوب النثر لديه هو أسلوب شعرى يجمع بين القديم والجديد ويمتاز بالمرونة وعدم التقيد بشكل محدد ومعين. أما أسلوبه، فبعضه يفيض بتجسيد المشاعر والأحاسيس كما جاء فى "أعشاب برية"، والبعض الآخر يركز على تسجيل الوقائع والأحداث مثل مقال "مُعلمى الأول" وغيرها. ومن الطبيعى أن تكون معظم المقالات عبارة عن تعليقات، ومن ثم نجد لدى لوشيون نوعين من الأسلوب بصورة رئيسية هما:

الأول:أسلوب على غرار التعليق السياسى المفعم بالحجة والرأى السديد والنظرة الصائبة، ويمتاز بالتعبير البليغ، واستمساك صاحبه بالحق ؛ لأنه شجاع وواثق من نفسه. ويتحلى هذا الأسلوب أيضا بالعظمة والمهابة والإجلال.

الثانى: أسلوب التعليقات الموجزة أو الأسلوب اللاذع والنقد الحاد، ويستعرض فيه مهاراته الأدبية واعتداده بنفسه، والعبارات غامضة وملتوية تشن هجوما غير مباشر وتحمل فى طياتها النقد المبطن، ولكنه يتحدث بحرية وفى سلاسة ووضوح أيضا، ويجسد الأفراح والأتراح، والغضب وأنّات البكاء. نجد ذلك كله فى مقالاته كأنه يشترك فى قتال بالسلاح الأبيض، قتال ملتحم يمسك فيه بالنصل والرمح ويوجه طعنة نجلاء لأعدائه، ويستمر فى القتال بشجاعة حتى الرمق الأخير فى حياته.

المبحث الثالث

ولادة أدب "التقرير الصحفى" وتطوره

جاءت ولادة أدب "التقرير الصحفى" فى الأدب الجديد متأخرة نسبيا، ولكنه نظرا لأنه يشمل "تحقيقات صحفية" ونكهة "الأدب" أيضا، ويضطلع بتجسيد الحياة الواقعية والأخبار، ومن ثم شهد هذا الأدب فى البيئة الاجتماعية الصينية التى تموج بالتغيرات الهائلة، ولاسيما فى عصر الأحداث الدموية والتحولات المضطربة أثناء حرب المقاومة ضد اليابان وحرب التحرير -شهد ظروفا مواتية للتطور سخت وجادت عليه بها الطبيعة، وأحرز إنجازات استحوذت على إعجاب الجميع من كل صوب وحدب.

وتنقسم مسيرة تطور أدب "التقرير الصحفى" فى الصين إلى ثلاث مراحل بصفة عامة هى:

١ - مرحلة ولادة أدب "التقرير الصحفى" امتدت من عام ١٩١٩ إلى عام : وشهدت بواكير أعمال هذا الأدب؛ ومن أهمها التحقيقات الصحفية للأديب تشو شيو باى عن رحلته إلى الاتحاد السوفيتى سابقا.

٢ - مرحلة النمو والنضج من عام ١٩٢٨ إلى عام ١٩٣٦ : وشهدت التقارير الصحفية عن أحوال العمال والمزارعين والجنود، ومذكرات رحلات الصحفيين، ومن أهم الأعمال فى تلك المرحلة "أمةٌ عاملة" و"ربيع ١٩٣٦ فى تايوان".

٣ - مرحلة الازدهار من عام ١٩٣٧ إلى ١٩٤٩: حيث دفعت أحداث العصر آنذاك سرعة تطور الأسلوب الأدبى وبدأت روائع الأعمال الأدبية تتدفق تباعا.

وظهر أدب "التقرير الصحفي" في الصين في مطالع حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت، ولكن بواكير أعمال ذلك الأدب ولدت في خضم أحداث حركة ٤ مايو ١٩١٩ الذي شهد "أسبوع النشاطات الكبرى للمواطنين في بكين" ، حيث قُدمت مئات التقارير الصحفية التي رصدت مسيرة تلك الحركة، واعتقد الباحثون آنذاك أنهم يمتلكون بعض عناصر أدب التحقيق الصحفي. وبعد ذلك، ظهرت أعمال ، مثل: "تقرير صحفي عن رحلتي إلى أوروبا" لرئيس وزراء الصين الأسبق شوان لاي، وتحقيقات صحفية عن رحلة الأديب تشو شيو باي إلى الاتحاد السوفيتي، بالإضافة إلى نشر التقارير الميدانية التي اضطلع بها الأدباء: يه شنغ تاو، وجنغ تشانغ إي، جو تشي تشنغ، ولو دينغ إيه حول مذبحتي حركة ٣٠ مايو ١٩٢٥، و١٢ مارس ١٩٢٦، والتي استطاعت في الوقت المناسب أن تقدم الأحداث السياسية الكبرى وتتسم بالطابع الأدبي المحدد، ويمكن أن نعتبرها بمثابة إرهاصات أدب التقرير الصحفي في الصين.

ويعتبر الكتابان "مذكرات رحلة إلى روسيا" و"تاريخ موسكو" للأديب تشو شيو باي الأكثر تأثيرا وأهمية؛ حيث يشملان تقارير صحفية عن رحلته إلى روسيا السوفيتية. وكان تشو شيو من قادة الحزب الشيوعي الصيني في مرحلته المبكرة عندما تم تأسيسه، كما يعد من مشاهير أدباء الأدب الجديد، والتحقيقات الصحفية التي نشرها في كتابيه المذكورين آنفا كتبها في الفترة التي تمتد من عام ١٩٢٠ إلى ١٩٢٣ بصفته المراسل الخاص لصحيفة "الصباح الباكر" ، عندما تم إيفاده لتغطية الأحداث في روسيا. وعندما نشر كتابه "مذكرات رحلة إلى روسيا" غيّر اسمه إلى "مذكرات رحلة إلى روسيا الجديدة" حيث سجل فيه وصفا لرحلته من الصين إلى الاتحاد السوفيتي آنذاك، ناهيك عن تطوره الفكري أيضا. وفي كتابه "تاريخ موسكو" يقول: "سجلت فيه أحوالي النفسية التي اجتاحتني، كما سجلت فيه كل ما رأيته وكل ما سمعته، وسجلت أيضا مشاعري وأحاسيسي في موسكو الحمراء". ويتحلى الأسلوب في هاتين الكتابين بالمشاعر الحماسية المتقدة، والسلاسة والوضوح، ويعتبران بمثابة ملحمة شعرية مهيبة وجليلة، ويتبوآن مكانة مهمة في تاريخ الأدب الصيني المعاصر.

كما سجل هذان الكتابان الأحوال الاجتماعية فى الاتحاد السوفيتى سابقا غداة اندلاع ثورة أكتوبر عام ١٩١٧، وأشادا بالنصر العظيم الذى أحرزته الاشتراكية بصورة حماسية. ويعد الأديب تشو شيو أول أديب فى تاريخ الأدب الصينى المعاصر استخدم الشكل الفنى وقدم للقارئ الصينى حقائق المجتمع السوفيتى، حيث شمل كتاباه وقائع ما رآه بعينيه وسمعه بأذنيه، وكتب تحقيقات صحفية واقعية عن الصعوبات الرهيبة التى داهمت الاتحاد السوفيتى من الكوارث الطبيعية والويلات البشرية فى أعقاب تلك الثورة، وفى الوقت نفسه، ألقى الضوء على صعوبات إحراز النصر والروح البطولية الباسلة للتضحية والتى خلفت وراءها معجزات الشعب السوفيتى تحت قيادة الحزب الشيوعى السوفيتى، ومن ثم امتدح تفوق النظام الاشتراكى الذى لا يضاهى وحيويته الفائقة. كما اهتم تشو شيو بتجسيد الاهتمام العميق من جانب الاتحاد السوفيتى حكومة وشعبا بالثورة الصينية والشعب الصينى، وتعد تقاريره الصحفية فى هذين الكتابين بمثابة أنشودة أشادت بالصداقة الصينية – السوفيتية. إن التحقيقات الصحفية التى قدمها تشو حول الثورة السوفيتية والإشادة بها وتأسيس البلاد ، أبطلت شائعات ، ودحضت افتراءات جميع الدول الرأسمالية تجاه تلك الثورة، كما اضطلعت بدور هام فى تعريف الشعب الصينى، وخاصة المثقفين الصينيين، بالاتحاد السوفيتى بصورة صحيحة ، والسير على درب الثورة السوفيتية.

وقد استخدمت التقارير والتحقيقات الصحفية – فى تقديمها للأحوال فى الاتحاد السوفيتى سابقا فى هذين الكتابين – طرائق فنية متعددة ومتنوعة ، حيث نجد السرد الصحفى للرحلة إلى الاتحاد السوفيتى، ووصف المواقف والمشاهد التى وقعت عليها عين المؤلف، والتحليل الدقيق والعميق للمسائل الواقعية، والإشادة المخلصة والحماسية بالمستقبل المشرق. وهناك بعض المقالات التى رسمت صور الشخصيات باقتدار كما جاء فى المقالين السابع عشر والثامن عشر فى كتاب "تاريخ موسكو" ، اللذين رسما صورة لينين بنجاح فاضا بالقوة والحيوية. ويمكننا القول ، إن طرائق التعبير المعتادة فى إبداعات أدب التقرير الصحفى فى العصر الحديث تجسدت بصفة عامة فى كتابى

الأديب تشو شيو المذكورين أعلاه. ويعتبر ذلك بمنزلة نثر التقارير الميدانية الذى يتحلى بالطابع الصحفى والنكهة الأدبية، ويعد الكتابيّن أيضا من بواكير الأزهار اليانعة التى تفتقت فى بستان أدب التقرير الصحفى.

وبعد تأسيس اتحاد "الكتاب اليساريين" فى مطالع الثلاثينيات من القرن الماضى، اضطلع الاتحاد بشن "حركة التحقيقات الصحفية عن العمال والمزارعين والجنود" ، وعمل على تشجيع الإبداع فى مجال أدب التقرير الصحفى، وبعد ذلك قام كل من تشو لى بو بترجمة كتاب "سر الصين" لأحد كتاب التشيك، وآه شيو بترجمة كتاب "شنغهاى – بستان الذين يواجهون الأخطار" لأحد كتاب المكسيك. كما شهدت الصين فى ذلك الحين ترجمة نظريات أدب التقرير الصحفى، وقدم ذلك الإرشاد والتوجيه ، والإفادة من تجارب الآخرين لأدباء أدب التقرير الصحفى فى الصين.

وازدهر أدب التقرير الصحفى فى ثلاثينيات القرن الفائت بفضل تشجيع ومؤازرة اتحاد الكتاب اليساريين والتطور السريع فى الأوضاع السياسية وقتئذ، فقد قامت الإمبريالية اليابانية بتشديد قبضتها واحتلال الصين بعد حادث ١٨ سبتمبر عام ١٩٣١، مما زاد من تفاقم حدة التناقض داخل الأمة الصينية، وبدأ الشعب الصينى الاكتراث بشئون البلاد، ولم تعد التحقيقات الصحفية البسيطة تلبى احتياجاته من معرفة أحوال البلاد، وأعرب الصينيون عن أملهم فى الحصول على تقارير صحفية واقعية فى الوقت المناسب، تشمل سرد الأحداث، والوصف والتحليل والتعليق، بالإضافة إلى مقالات تستطيع أن تلهب حماستهم ومشاعرهم بفضل المتعة الفنية، ولذا كان من المحتّم ظهور أدب التقارير الصحفية وتطوره بصورة مطردة.

وينقسم أدب التقرير الصحفى فى مرحلة النمو والنضج إلى ثلاثة أنواع ، هى:

١ – التحقيق الفنى الصحفى الخاص بالعمال والمزارعين والجنود.

٢ – تقارير صحفية عن رحلات الصحفيين.

٣ - أعمال الأدباء المحترفين.

وقد قامت حركة التحقيقات الصحفية الخاصة بالعمال والمزارعين والجنود بموازرة نشر مختارات أدب التقرير الصحفي المهمة، ومن أهمها: "الأحداث وأدب التقرير الصحفي في شنغهاي" ، والتي تمحورت على مقاومة العدوان الياباني للأديب آه بينغ، ويعتبر ذلك أول كتاب في تاريخ الأدب الصيني المعاصر في مجال "أدب التقرير الصحفي". كما يوجد كتاب آخر للأديب ماو دون يضم بين دفتيه خمسةً وخمسين مقالا بعنوان "يوم في الصين" ، ويمتاز مضمون هذا الكتاب بالثراء والوفرة والنطاق الواسع، ومتخصص في أدب التقرير الصحفي، وقد أنتجت تقارير رحلات الصحفيين في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي بعض الأعمال الأدبية ، مثل: كتاب "انطباعات عن موسكو" للأديب فو يوى جي، و"مشاهد في الاتحاد السوفيتي" للأديب لين كه دوا، ثم جاءت مقالات أديب الصين لوشيون. وفي أواسط حقبة الثلاثينيات من القرن الفائت أصدر الأديب زوا وى فان أربعة مقالات تمتاز لغتها بالشفافية والوضوح والسلاسة. كما قام بعض الأدباء بعقد مقارنة بين أوروبا وأمريكا من جهة، والاتحاد السوفيتي من جهة أخرى، والإشادة بنظام الاشتراكية في الاتحاد السوفيتي سابقا. كما اضطلع أيضا الصحافي الشهير فان تشانغ جنغ بتقصي حقائق المسيرة الكبرى للجيش الأحمر، وأصدر كتابه "الجزء الشمالي الغربي في الصين" ، الذي يشتمل على تحقيقات صحفية عن المسيرة الكبرى، ناهيك عن التقارير الصحفية لرحلات الأديب شياو تشيان التي أبرزت للعيان مزايا ومواهب جديدة وفريدة.

وكان إبداع الأدباء المحترفين أكثر ازدهارا وحيوية، ونشرت العديد من المجلات مثل: "النور"، و"الأوساط الأدبية" وغيرهما مؤلفات التقرير الصحفي، ومن بين تلك الأعمال العديدة، كان المقالان "أمَّةٌ عاملة" للأديب شيا يان، و"ربيع عام ١٩٣٦ في تايوان" للأديب سونغ جي ، من أبرز أعمال أدب التقرير الصحفي.

وفي عام ١٩٣٥ قام الأديب شيا يان بتقصي حقائق ظاهرة الإماء العاملات بصورة عميقة لمدة أكثر من شهرين، وتوفرت لديه مادة أدبية من طراز رفيع ، ثم كتب

رائعة أعماله مقال "أَمَةٌ عاملة" ، الذى قدم وصفا حقيقيا للحياة غير الآدمية للإماء العاملات فى مصنع يابانى للغزل، وكشف النقاب بعمق عن جرائم تضافر قوى التآمر بين الرأسمالية اليابانية والإقطاعية الصينية، والإفادة من نظام الإماء العاملات البائد لاضطهاد الطبقة العاملة فى الصين واستغلالها. وما يطلق عليه الإماء العاملات هن بنات صغيرات ريفيات لم يبلغن سن الرشد ، يقعن تحت سيطرة متعهد العمال الإقطاعي الذى يخدعهن بكلمات معسولة ويقودهن إلى العمل فى المصانع ، ويربطهن بعقود عمل تعسفية، ولذا يفقدن حريتهن ويصبحن آلات تدير أرباحا للرأسمالية الأجنبية ومتعهدى العمالة ، ويعشن فى الصين فى ظل ظروف حياتية مزرية مستواها أقل من مستوى حياة الخنازير والكلاب، كما أن ظروف عملهن مخيفة للغاية، ويكدحن فى العمل كأنهن فى سباق خيل، ويتعرضن للتعسف والاعتساف لأتفه الأسباب، ويمتْن أحيانا بسبب التعذيب القسرى، وأجورهن الضئيلة المتدنية تسقط فى قبضة متعهدى العمال. إن الإماء العاملات هن "ماكينات تتحرك بلا أرجل ثابتة، وهن عبارة عن عبيد بكل معنى الكلمة وفقدن حريتهن. وقلما نجد فى أدب التقرير الصحفى فى ثلاثينيات القرن الماضى الأعمال الأدبية التى تصف حياة البؤس لطبقة العمال فى الصين. ولكن فيما يبدو لا يوجد سوى الأديب شيا يان الذى قدم وصفا حيويا وعميقا لفئة الإماء العاملات ، والتى تعد جزءا من طبقة العمال فى الصين. إن العمق فى كشف الحقائق وتفرد المادة الأدبية فى مقال "أَمَةٌ عاملة" يعد بمثابة مادة تعليمية تربوية جيدة تدمع عيون الآخرين فى مسيرة العمال المأساوية فى الصين القديمة.

والأسباب الكامنة وراء نجاح مقال "أَمَةٌ عاملة" لا تكمن فى مضمونه العميق فحسب، بل فى الإنجازات الفنية الرائعة التى أحرزها أيضا.

ويعتبر مقال "أَمَةٌ عاملة" من أدب التقرير الصحفى اهتم بإبراز الحقيقة والواقعية فى مادته الأدبية، واكتظ بالأرقام والإحصاءات السليمة عن أحوال المصانع والعاملات فيها وأجورهن وأحوالهن المعيشية وغيرها من الأحوال التى ترتبط ارتباطا وثيقا بنظام الإماء، حيث قام الكاتب بتحليل ذلك تحليلاً عميقا، وأشار إلى جذور ذلك النظام الآثم،

وأسباب تطوره، وأشار أيضا بجلاء إلى حتمية أفول نجمه واندثاره، مما جعله يتحلى بقوة الحجة والإقناع التى لا يمكن تفنيدها ودحضها.

وأدب التقرير الصحفى يتضمن "تحقيقات صحفية" ونكهة "أدبية"، ولذلك فإن المنجزات الفنية القوية المؤثرة تعد عاملاً مهما فى نجاح العمل الأدبى وإخفاقه. وتكمن القوة المؤثرة لمقال "أمَةٌ عاملة"– فى المقام الأول – فى رسمها صورة نموذجية لتلك الأمَة؛ فقد استطاع الكتاب باقتدار أن يرسم ملامحها الخارجية من النحافة والضآلة وشكلها الخارجى المخيف، وحياة البؤس والشقاء التى تثير مشاعرنا الداخلية، ناهيك عن تعرضها للضرب والسب والجوع حتى أصبحت مأساة حقيقية، واستطاع الكاتب أن يجعلها ماثلة بين يدى القارئ بعد أن قدمها فى صورة نموذجية واضحة بدءا من مظهرها الخارجى مرورا إلى عالمها الباطنى الداخلى، ناهيك عن صب لعناته على نظام الإماء اللاإنسانى القاسى. كما نلتقى بعدد من صور الشخصيات الأخرى مثل شياو فوتسى التى تثير فينا الشفقة والحنو عليها، وصورة العاملة المجهولة التى تعرضت لمعاملة وحشية لأنها تكتب خطابا إلى ذويها. وتغص تلك الصور بالقوة والحيوية. ويعتبر مقال "أمَةٌ عاملة" أول عمل أدبى قدم صورا نموذجية بنجاح فى تاريخ تطور أدب التقرير الصحفى فى الصين.

ومن الخصائص الفنية الأخرى فى مقال "أمَةٌ عاملة" الوصف الواقعى والحقيقى لمظاهر الحياة آنذاك، مما جعل العمل الأدبى يغص بالصور الحيوية المؤثرة، حيث جمع الكاتب بين وصف المشاهد وسلوك الشخصيات فى وحدة عضوية كاملة، مما قدم ذلك وصفا لحياة العبيد من الإماء العاملات.

كما جاءت اللغة فى المقال تتسم بالوفرة والثراء والتنوع، فنجد لغة التعليق السياسى القوية الصائبة، بالإضافة إلى لغة الإيضاح الواضحة الشفافة، ولكن الأكثر أهمية لغة التعبير عن مشاعر الغضب والحنق. وعند قراءة المقال نشعر بمشاعر الحب والكراهية العنيفة التى تسيطر على الكاتب ، حيث وجه انتقادات حادة لجرائم نظام

الإماء والعبودية، ودعوته للإماء بالنهوض من غفوتهن وكبوتهن. أما اللغة فى نهاية المقال فقد جاءت شاعرية، وكانت بمثابة الشرارة التى ألهبت مشاعرنا وأحاسيسنا.

وبدأ إبداع أدب التقرير الصحفى فى الصين انطلاقته الجديدة فى عشرينيات القرن الماضى، حتى بلغ مرحلة الازدهار بسرعة فى حقبة الثلاثينيات من القرن نفسه. ولكن نظرا لأن عدداً كبيراً من الأعمال الأدبية كانت تميل إلى الاهتمام بالتقارير والتحقيقات الصحفية الواقعية، ولم تكترث باللمسات الفنية الأدبية فى المقالات، ولذلك كانت الأعمال المؤثرة قليلة ونادرة فى هذا المضمار، مما يوضح أن أدب التقارير الصحفية وإبداعاته ظلت أسيرة المرحلة التمهيدية. ونشر مقال "أمَة عاملة" للأديب شيا يان اضطلع إلى حد ما بتغيير أحوال الإبداع الأدبى فى التحقيقات الصحفية من ظاهرة وجود "عمالقة" فى الفكر الأدبى، ووجود "أقزام" فى الناحية الفنية، ويرمز ذلك إلى أن أدب التقرير الصحفى بدأ السير على درب النضج. كما يعتبر ذلك المقال علامة مضيئة فى تاريخ تطور أدب التقرير الصحفى.

المحرر في سطور

قو شينغ هاو

– من مواليد مدينة شنغهاى فى فبراير عام ١٩٤٩ .

– أديب وناقد وكاتب يتمتع بمكانة أدبية وعلمية فى الأوساط الثقافية والأكايمية فى الصين .

– أستاذ الأدب الصينى بجامعة خنان فى الصين (سابقًا) .

– رئيس قسم الفن والثقافة الصينية بجامعة الصينيين المغتربين (سابقًا) .

– عميد معهد الدراسات التربوية واللغة الصينية (سابقًا) .

– من أهم أعماله :

دراسة حول الأدباء الصينيين فى العصر الحديث .

دراسة حول الأعمال الأدبية فى الصين فى العصر الحديث .

كتاب " الأدب الصينى فى القرن العشرين " .

كتاب " فن النقر عند الأديب تشو تسى تشينغ " .

كتاب " أحوال وتاريخ الإبداع باللغة الصينية فى أمريكا الشمالية " .

– رحل عن دنيانا فى ١٧ يونية عام ٢٠٠٠ ، إثر إصابته بمرض عضال ، عن عمر يناهز ٥١ عامًا .

المترجم فى سطور

عبد العزيز حمدى عبد العزيز

– خريج قسم اللغة الصينية – كلية الألسن جامعة عين شمس عام ١٩٨١ .

– رئيس قسم اللغة الصينية وآدابها – كلية اللغات والترجمة بجامعة الأزهر .

– متخصص فى الصينولوجيا من دراسة اللغة والأدب والتاريخ والثقافة الصينية .

– **من كتاباته :**

– مقالات باللغة العربية عن الأدب الصينى الحديث والكلاسيكى ، ودراسة عن الأمثال الصينية والعربية باللغتين العربية والصينية ، وسلسلة مقالات بعنوان " الإسلام والحرير فى كاشغر " .

– كتاب " التجربة الصينية " دار أم القرى بالقاهرة عام ١٩٩٧ .

– كتاب " المسلمون فى الصين " فى سلسلة كتاب اليوم عام ٢٠٠٥ .

– كتاب " حصاد القول عند الأديب محمد عبد الحليم عبد الله " مكتبة الأنجلو المصرية عام ٢٠٠٦ .

– **وفى الترجمة :**

– المسرحية الصينية " شروق الشمس " سلسلة من المسرح العالمى بالكويت .

– كتاب " الصينيون المعاصرون " سلسلة عالم المعرفة – الكويت .

– مسرحية " المقهى " المشروع القومى للترجمة – وزارة الثقافة – القاهرة .

– مسرحية " تساى ون جى " المشروع القومى للترجمة .

– كتاب " الصين والولايات المتحدة – خصمان أم شريكان " ، المشروع القومى للترجمة .

– كتاب " تاريخ تطور الفكر الصينى " المشروع القومى للترجمة .

– قام بمراجعة ترجمة كتاب " أشعار من عالم اسمه الصين " المشروع القومى للترجمة .

– قام بمراجعة الترجمة الصينية لكتاب " الإمارات دولة فتيَّة وشعب عريق " .

التصحيح اللغوى : شوكت المصرى
الإشـــراف الفنى : حســـن كامـــل



جاءت ولادة الأدب الصينى الحديث فى خضم آلام حركة الرابع من مايو عام ١٩١٩م، التى فتحت عهداً جديداً فى تاريخ الأدب الصينى كله. وشهد إصلاح الأدب الجديد فى الصين زخماً أدبيًا وفكريا آنذاك عندما حدثت تغيرات جذرية فى المفاهيم الأدبية، وبدأت الواقعية تنتشر على نطاق واسع وحظيت الفكرة القائلة بأن "الأدب يجب أن يكون من أجل الحياة ويجسدها" بالمؤازرة والتأييد من جانب كوكبة من كُتَّاب الأدب الجديد، مما قاد إلى انقلاب فكرى وأدبى فى الأوساط الأدبية، وبدأت الأجناس الأدبية فى الصين تدخل مرحلة جديدة من الإصلاح والتجديد قوامها التحرر من رقة قيود الأدب الإقطاعى القديم، واستيعاب مفاهيم أدبية غربية جديدة وترجمة الأعمال الأدبية الأجنبية. وكان ذلك إيذانًا بدخول الأدب الصينى مرحلة تاريخية جديدة دفعته إلى اللحاق بركب الآداب العالمية. ويعتبر ذلك بمثابة بيت القصيدة فى هذا الكتاب؛ حيث جسدت فصوله ومباحثه ملامح تغيرات الأدب الصينى وتحولاته فى القرن العشرين.